MARIETTA TOVINI.

STUDIO SU CARLO GOLDONI E IL SUO TEATRO.

FIRENZE,
TIPOGRAFIA DI G. BARBÈRA.

1900.

MARIETTA TOVINI.

STUDIO
SU CARLO GOLDONI
E
IL SUO TEATRO.

FIRENZE,
TIPOGRAFIA DI G. BARBÈRA.

1900.

POCHE PAROLE DI PREFAZIONE.

Una delle figure più geniali, più simpatiche e più care della nostra storia letteraria, è senza dubbio Carlo Goldoni.

Quando si è preso a leggere, a studiare il suo teatro e più ancora la sua vita che egli narra con tanto spirito nelle *Memorie*, e che si completa nelle sue lettere, noi non vorremmo più abbandonare questi studi: ci si affeziona a questa felice natura di uomo e di artista, che ci fa rivivere per un momento nella Venezia del 700, e viene voglia di parlare, di scrivere di lui.

Per questa ragione qualche anno fa io metteva mano ad un lavoro critico sul Goldoni, lavoro che, ripreso più tardi e in seguito a nuovi e più ampli studi, ho corretto, in parte cambiato e completato.

Non si troverà nulla di nuovo nel mio lavoretto: è già stato tanto detto e scritto del Goldoni, e da critici, senza paragone più autorevoli di me, critici che io ho consultato e che meglio mi hanno fatto intendere ed amare il poeta!

Se dunque io affido alla stampa il mio scritto, non è già per l' idea di portare un nuovo contributo alla letteratura drammatica, è soltanto un omaggio che io rendo al grande commediografo, all' artista sommo che ho studiato coscienziosamente e con diletto, all' uomo buono, onesto, sincero che fu per molti anni la delizia del popolo veneziano, al cittadino che ebbe per patria l' Italia, e che oggi, a un secolo di distanza, non ha niente perduto nella stima e nell' ammirazione degl' Italiani.

Mentre l'Inghilterra, la Francia e la Spagna vantavano un teatro ricco d'insigni capolavori, l'Italia ai primordi del secolo XVIII non aveva ancora avuto uno scrittore tragico o comico di prim'ordine, eccettuato forse il Machiavelli. Nè può dirsi che gl'Italiani non abbiano voluto provarsi nella drammatica, perchè parecchi poeti del 500 e del 600, alcuni dei quali hanno un nome immortale nella nostra storia letteraria, scrissero tragedie e commedie; ma è che mancò all'Italia, come è stato da altri notato, la condizione più necessaria alla formazione d'un teatro. L'Italia nei secoli passati non era una nazione libera, ma serva degli stranieri; non aveva unità di governo e quindi neanche di pensiero, di costumi, di lingua, non un centro politico e letterario.

Non fu quindi possibile la commedia nazionale che avrebbe dovuto rappresentare la vita del popolo.

Nell'Inghilterra, nella Spagna e nella Francia i più illustri scrittori drammatici appartengono ad un'epoca di grande importanza politica; lo Shakespeare fiorisce nel momento in cui l'Inghilterra ha raggiunto il colmo della sua potenza, nel secolo di Elisabetta; e trova una nazione unita, un centro a cui tutta la vita politica e letteraria affluisce. E nelle opere del sommo poeta, c'è come un riflesso della magnificenza dei suoi tempi.

Nel secolo XVII, nella Spagna, che, quantunque non più potente come ai tempi di Carlo V, era unita sotto un re che vantava il suo dominio non solo sulla Spagna, sull'Italia e sui Paesi Bassi, ma anche in molte colonie fuori d' Europa, l' arte drammatica, che aveva già cominciato a svilupparsi nel secolo precedente, raggiunse la sua perfezione col Calderon, che fu il più grande scrittore di drammi spagnuoli. Il Molière vive nel secolo in cui la Francia minaccia di abbattere con la sua politica tutte le potenze d'Europa, quando gli studi sono in pieno vigore e alla corte di Luigi XIV è riunita la più raffinata ed elegante società. In Italia invece le sole commedie che hanno vero valore, la *Mandragola* del Machiavelli e le commedie del Goldoni, sono scritte l'una non molto tempo prima che la Repubblica fiorentina compia il sacrifizio della sua libertà, le altre quando la gloriosa Repubblica veneziana è nel suo periodo di decadenza. Ma la *Mandragola* del Machiavelli ritrae la società fiorentina, come la commedia del Goldoni ritrae la veneziana, piuttostochè la società italiana. Le altre commedie composte dagli autori contemporanei o poco posteriori al Machiavelli non hanno, generalmente parlando, che un valore puramente letterario, perchè non sono pitture originali della vita contemporanea ma imitazioni più o meno libere delle commedie latine. Scriveva commedie l'Ariosto; ma egli che nell' *Orlando Furioso* dette prova di una fantasia fervida, potente, non si mostrò nel teatro che un imitatore dei poeti drammatici antichi. Il Sismondi nella « Littérature du Midi de l'Europe, » parlando delle commedie dell' Ariosto, dice: « On voit dans le théâtre de l'Arioste un grand talent gâté par une imitation servile, et l'on comprend en le lisant pourquoi les Italiens sont demeurés si longtemps sans briller dans l'art dramatique, parce qu'ils ne consultaient jamais leur propre inspiration, mais ce qu'ils prenaient pour des modèles. » E anche lo Schlegel rimprovera all' Ariosto di essersi appropriato delle idee degli antichi e di « non avere lasciata alcuna pittura di costumi in cui sia vita

e verità.[1] » Giudizi questi in opposizione a quello del Ginguené, il quale dice: « che le commedie dell' Ariosto sono le sole che abbiano valore fra le commedie scritte nel suo secolo, » e aggiunge che « l' autore ha avuto il talento di conoscere i caratteri e i vizi e le ridicolosità degli uomini.[2] » Ma questo giudizio come quello che il Sismondi dette dell' Aretino, quando disse: « Il n'a point les modèles des grecs et latins devant les yeux, il n'a que la nature humaine qu'il voit avec tous ses vices, toute sa difformité dans un siècle corrompu,[3] » peccano di esagerazione, perchè se le commedie dei due autori cinquecentisti fossero una pittura dei costumi del loro secolo, sarebbero anche oggi considerate come opere drammatiche di valore. Il Machiavelli, e questa è gran lode, non si mostrò imitatore servile di Plauto e di Terenzio; nella *Mandragola* fu il poeta originale, il pittore dei costumi fiorentini, che ritrasse anche « troppo fedelmente, » come vuole lo Schlegel. Il Sismondi parlando delle commedie del Machiavelli, dice: « Il a laissé trois comédies, qui par la nouveauté de l'intrigue, le nerf et la vivacité du dialogue et l'admirable vérité des caractères sont infiniment supérieures à tout ce que l'Italie avait produit avant lui, peut-être à tout ce qu'elle a produit depuis.[4] » E questo giudizio concorda molto con quello del Macaulay, che, nei suoi « Saggi critici, » dice che « la *Mandragola* in particolare è superiore alla migliore del Goldoni e inferiore solamente alla migliore del Molière. » E ambedue questi critici riconoscono un ingegno comico molto grande nel Machiavelli, tale da asserire che se egli si fosse dedicato alla drammatica, avrebbe raggiunto un alto grado di perfezione. La *Mandragola* piacque moltissimo al Goldoni giovinetto non per lo stile libero, nè per l' intreccio scandaloso, ma perchè egli trovò in questa commedia la vera, efficace

---

1 SCHLEGEL, *Letteratura drammatica,* parte I, lez. IX.
2 GINGUENÉ, *Storia della letteratura.*
3 SISMONDI, *Littérature du Midi de l'Europe.*
4 SISMONDI, op. cit. È opportuno notare che ora la critica ha ridotto a due le commedie originali del Machiavelli.

pittura della vita, e perchè capì che se l' esempio del Machiavelli fosse stato seguito dagli altri scrittori drammatici, l' Italia avrebbe avuto un teatro comico prima del 700. Le condizioni della drammatica andarono peggiorando nel 600, in questo secolo di estrema decadenza politica e letteraria. Il 1559 aveva messo fine alle guerre tra la Francia e la Spagna, e il trattato di Cateau-Cambrésis segnò un' èra di pace per il nostro paese; ma non fu una pace benefica per l' Italia, fu la pace della servitù, che avvilì le coscienze e portò la corruzione nella vita e nelle arti. Gl' Italiani nel 600 divisi, soggiogati dagli Spagnuoli, non erano più capaci (fatte alcune ragguardevoli eccezioni) di alti concetti, nè di forte volere. Al difetto del pensiero credettero supplire con la pompa delle forme esteriori; l' arte non più considerata come l' espressione della vita di un popolo, ma come un mezzo per eccitare la maraviglia, rifuggì dalla natura e si compiacque di tutto ciò che era stravagante e grottesco. Anche la drammatica, che era stata troppo classica nel 500, seguì, come le altre forme letterarie, il gusto corrotto del secolo; e la commedia, invece di essere lo specchio dei costumi del popolo, fu la rappresentazione di fatti e d' intrecci strani, inverosimili, senza traccia di analisi e di studio di caratteri, e il più spesso priva di ogni spirito comico. La società colta accorreva a tali spettacoli e si divertiva; e intanto la plebe, quasi sempre esclusa da queste rappresentazioni, applaudiva festosamente le commedie a soggetto.

Queste commedie già in uso in Italia fino dal secolo XVI, che non hanno un valore letterario, nacquero dal desiderio sempre vivo negl' Italiani di avere un teatro. Che cosa avrebbe capito il popolo alle commedie erudite, a quelle commedie tutte piene di reminiscenze greche e latine?

Il popolo chiedeva la rappresentazione della vita, dei propri costumi e aveva ragione. Senza saperlo dava l' indirizzo della vera commedia. La gente colta andava

al teatro col proposito determinato di applaudire una commedia erudita, e quanto più l'autore introduceva reminiscenze di greci e latini, tanto più era ammirato dall'uditorio.

Il popolo giudica secondo il suo cuore; trova bella la commedia che lo diverte, che lo fa ridere con la rappresentazione di caratteri, di scene comiche, o lo commove con la rappresentazione di affetti, di passioni, di casi pietosi. Ma quello che cerca sempre è il brio, la naturalezza; e le commedie dell'arte che divertirono per due secoli gl'Italiani, erano fondate appunto sulla naturalezza e si accordavano perfettamente col carattere del nostro popolo. Qualche buon germe era dunque riposto nelle commedie dell'arte, e se gli scrittori drammatici, anteriori al Goldoni, ne avessero tenuto conto, sarebbero riusciti a dare all'Italia opere drammatiche pregevoli. Invece nessuno volle badare ai giudizi ingenui, ma retti del popolo, e il teatro andò sempre più decadendo. Pochi scrittori di commedie ebbe l'Italia nel 600 e nessuno grande o almeno meritevole (se si eccettua forse Giovanbattista della Porta) di essere studiato particolarmente.

Nella commedia a soggetto o dell'arte, i comici seguendo un precedente abbozzo o « canevaccio, » come veniva chiamato, improvvisavano il dialogo; e quindi l'esito della commedia dipendeva esclusivamente da loro. Un buon comico doveva possedere alcune doti speciali: pronta immaginazione, facilità di esprimersi ed avere anche una certa cultura, anche cultura sì, perchè l'attore affidava alla sua memoria modi di dire, discorsi, dichiarazioni d'amore, che adattava sempre opportunamente alle varie circostanze.

Le parti principali erano sostenute da maschere. Il Sismondi spiega l'origine delle maschere in Italia in questo modo: « Les entrepreneurs obligés à l'économie voulurent, en donnant chaque soir une comédie nouvelle, faire profiter aux personnages du lendemain les habits de la veille; ce fut sans doute l'origine des mas-

ques de la comédie italienne.[1] » Ma io non ho trovato questa notizia in nessun altro critico; ritengo invece che, per rendere più facile agli attori l' improvvisare la propria parte, fosse stabilito che ognuno di essi dovesse rappresentare sempre uno stesso personaggio a cui fu dato « un nome, una patria, una maschera ed un costume. » Così avrebbero avuto origine il Pantalone, l'Arlecchino, il Brighella, il dottor Bolognesi e tante altre maschere, ognuna delle quali ritraeva in caricatura il tipo della propria provincia. « E per quanto nella commedia dell' arte si presentino sempre i medesimi personaggi, » dice lo Schlegel, « non è per questo che non vi sia gran varietà d' intreccio; in simile guisa si vede nel giuoco degli scacchi un piccolo numero di pezzi ciascuno dei quali si muove sempre in un modo, dar luogo ad un' infinità di combinazioni,[2] » e non solo lo Schlegel, ma tutti i critici stranieri e italiani videro in questa commedia una prova dell' ingegno pronto e vivace del nostro popolo. E non ci sembrerà strano di sentire esclamare da uno scrittore bizzarro e originale come Carlo Gozzi che « se non si chiuderanno i teatri in Italia, la commedia improvvisa dell' arte non si estinguerà mai, nè le sue maschere saranno mai annichilate,[3] » e di vederlo insieme col Baretti dichiararsi aperto nemico del Goldoni.

Ma se nelle commedie a soggetto è facile vedere alcuni pregi, come la naturalezza e la vivacità nelle scene e nel dialogo, dobbiamo però riconoscere che esse non potevano avere un vero valore artistico, in quanto che ogni opera d' arte deve essere il frutto di lungo studio e di meditazione.

È inutile dire che lo studio del carattere e delle passioni umane mancava affatto in una commedia che si riduceva ad un insieme di scene improvvisate al solo scopo di far ridere il pubblico; ma noterò piuttosto che

---

[1] Sismondi, op. cit.
[2] Schlegel, op. cit.
[3] Carlo Gozzi, *Ragionamento ingenuo premesso alle Fiabe.*

il comico dell' arte andava spesso al di là del naturale e diventava esagerato nel parlare e nel gestire, non solo, ma promoveva l' ilarità negli spettatori colle facezie, colle frasi argute e qualche volta oscene. Questo fu uno dei guai più gravi e inevitabili della commedia improvvisa.

Quella licenza nei costumi e nel parlare che si deplorava già nelle commedie erudite, passò anche nelle commedie dell' arte e in queste il male fu anche maggiore, perchè se nelle commedie erudite l' autore poteva in certo modo mettere un freno a quell' immoralità, nelle commedie improvvise l' attore, arbitro della sua parte, pronunziava senza ritegno qualunque motto inverecondo che veniva sempre accolto con applausi dal pubblico. Il teatro si convertì ben presto in una scuola d' immoralità. La Chiesa allora levò la voce contro queste rappresentazioni e le proibì, ma tutto fu inutile, perchè la commedia dell' arte continuò a regnare nel teatro, e noi la troviamo ancora ai primordi del 700, nel momento in cui apparve il Goldoni, e sappiamo già anche quale lotta sostenne prima di cedere il campo alla commedia scritta.

Tentare una riforma nel teatro voleva dire creare un teatro, ed era un' impresa che richiedeva coraggio e costanza. Coraggio per affrontare la disapprovazione di un pubblico che applaudiva da tanti anni la commedia a soggetto, e dei cultori di questa commedia; costanza, perchè una volta cominciata l' opera, bisognava perseverare senza lasciarsi scoraggire dalle critiche dei nemici.

Il Goldoni riuscì a compiere la sua riforma, e noi lo seguiremo a Venezia, in mezzo ai suoi trionfi e alle sue lotte, e vedremo come egli riuscisse a sostituire alla commedia improvvisata una commedia scritta, alla commedia fantastica una commedia che trae i soggetti dalla vita reale, facendo perdere nello stesso tempo al popolo italiano il gusto delle commedie a soggetto a cui era tanto affezionato.

***

La vita di Carlo Goldoni offre materia di studio non solo a chi si voglia occupare del teatro, ma ancora a chi voglia avere un' idea del secolo XVIII.

« Vero figlio del settecento, leggiero, bonario, giovialone », lo chiama Vernon Lee.[1] E infatti la caratteristica del secolo è la leggerezza. L' Italia nel 700 si poteva considerare come una nazione morta: finite le grandi lotte che l' avevano lacerata per tanti anni, essa era caduta in una specie di letargo, da cui doveva risorgere più tardi gloriosamente. Ancora è in preda degli stranieri, ancora nei primi cinquant' anni del secolo è travagliata da guerre, ma essa sembra estranea a tutto questo movimento, come una vecchia, che, dopo aver sopportato tante sventure nella sua lunga vita, non ha più la forza di provare il dolore. La corruzione dei costumi del secolo precedente prosegue, se pure non diventa maggiore, nel secolo XVIII. I nobili a cui non sta più a cuore il sapere, menano una vita molle ed oziosa; il lusso, giunto all' estremo, fa sentire i suoi sinistri effetti anche nelle pareti domestiche. Le grandi imprese, le azioni eroiche hanno ceduto il campo alle occupazioni frivole, e ogni sentimento nobile e generoso si è assopito nel cuore degl' Italiani. Il 700 è il secolo dei Cicisbei e delle Dame incipriate.

Il Parini nel suo poemetto ci ha lasciato un quadro della vita dei nobili signori lombardi del 700, ma noi nel giovine signore che si sveglia a mezzogiorno, che divide la sua giornata fra la toilette, le veglie ed il giuoco, e non chiude gli occhi se non quando « il gallo li suole aprire altrui », vediamo rappresentato il nobile italiano del secolo scorso. E a quei patrizi tanto corrotti, il popolo ormai diventato fiacco e indolente, s' inchina con reverenza sperando di ottenere in tal modo aiuto e protezione.

---

[1] Vernon Lee, *Il Settecento in Italia,* vol. II.

La stessa cascaggine che regna nella vita italiana del 700 si riflette nelle arti e nelle lettere, e ne abbiamo una manifestazione nell'Arcadia.

Non più un concetto grande, un pensiero elevato, ma concettini insignificanti, fatti di nessuna importanza ispirarono il poeta, e quindi ne derivò una poesia vana, scipita, che resta soltanto come testimonianza dell'avvilimento intellettuale e morale in cui erano caduti gl' Italiani.

« Spettacolo vergognoso, » esclama il Molmenti, « codesto di un popolo che seguita a sorridere mentre vede il suo paese straziato da quella lotta di preponderanza tra Francesi e Tedeschi, cominciata fino dal 1500, e si compiace di canzonette mentre la patria è percorsa in ogni lato da soldati stranieri.[1] »

Secolo strano il 700 che in mezzo alla decadenza porta tutti i germi di una nuova civiltà, secolo che ha principio con l' Arcadia e termina con la rivoluzione francese, secolo dei grandi contrasti e che il Carlyle chiama con una metafora molto efficace la « sfinge dei secoli. »

Come tutte le altre città d' Italia, Venezia non conserva nel 700 che la memoria di un passato glorioso. Finita l' epoca delle grandi imprese, del magnanimo ardire, Venezia perdette la sua potenza. La corruzione cominciò a serpeggiare fra i cittadini e le arti, le industrie, il commercio decaddero.

Anche qui i nobili amanti solo del lusso e dei divertimenti vivevano in un ozio beato, che fomentava vizi e passioni reprovevoli. E il popolo, su cui la mollezza dei grandi esercitava tristissimi effetti, perdeva ogni dignità personale, l'amore al lavoro e cominciava a chiedere il suo sostentamento alla carità pubblica. Venezia però presenta più degli altri stati italiani un aspetto strano. In questa città, che decade di giorno in giorno e che si trova nel periodo più triste della sua

---

[1] Molmenti, *Studio critico su Carlo Goldoni*, cap. I.

storia, si agita un popolo brioso, spensierato, che non si accorge o non vuole accorgersi dell' imminente catastrofe e inevitabile che minaccia la sua patria.

È un fatto che la decadenza di Venezia in questo secolo era estrema e forse qualcheduno se ne accorgeva e ne prevedeva i dolorosi effetti. Paolo Renier, il penultimo doge di Venezia, esclamava: « No gavemo forze, non terrestri, non marittime, non alleanze: vivemo a sorte per accidente e vivemo colla sola idea della prudenza della Repubblica. » Queste parole nascondono già il triste presentimento della caduta di Venezia. Ma il popolo veneziano non le ascolta, non si vuol rattristare col pensiero di un avvenire doloroso, e seguita a godere e a folleggiare nelle calli e nella piazza di San Marco, nella città degl' incanti e che il Byron chiamò:

> The pleasant place of all festivity,
> The revel of the earth, the masque of Italy.[1]

La vita di Venezia nel 700 è un eterno carnevale. Il popolo si diverte colle sue « sagre, » coi suoi « garanghelli; » nella piazza di San Marco una quantità di persone, molte delle quali mascherate, si affolla intorno al casotto dei burattini, al circo dei cavalli, agli astrologhi che predicono il futuro, e intanto i nobili passano le ore nei casini, nei ridotti, nei caffè, che, spettacolo vergognoso, sono frequentati anche dalle donne. I Veneziani avevano una passione straordinaria per il teatro. I teatri si aprivano ai primi di novembre e non si chiudevano che alla fine dell' inverno; e nelle sere di rappresentazione c' era tanto concorso di gente da far dire a Carlo Gozzi « che le case erano tutte da affittare, perchè la gente era ai teatri.[2] » Il pubblico non teneva al teatro quel contegno che tiene adesso: i patrizi sputavano dai palchi, « raffreddore cronico felicemente guarito nel tepido maggio del novantasette dalle pasticche

---

[1] Byron, *Childe Harold's Pilgrimage.*
[2] Carlo Gozzi, *Memorie inutili.*

di Francia, » dice il Tommasèo.[1] Il popolo urlava, rideva, sgangheratamente, e non era difficile sentire da alcuni applaudire la commedia, mentre altri la fischiavano. C' erano sempre i partiti contrari che facevano guerra fra loro. I divertimenti dell' inverno si chiudevano con la gran festa della Sensa, e il giorno dopo incominciava il Fresco, una passeggiata in gondola che si faceva nelle domeniche e nei giorni di festa fino al settembre.

In questo tempo si rese altresì comune la villeggiatura, che non era più un divertimento delle persone agiate, nè un sollievo per chi ama la quiete e l' amenità della campagna, ma una moda, seguita anche dalle persone di condizione modesta. Una famiglia cercava di soverchiare l' altra nel lusso: quindi spese superflue e rovine negl' interessi. Una pittura fedele della villeggiatura dei Veneziani di questo tempo, la lasciò il Goldoni nella sua bella trilogia sulla Villeggiatura.

Che cos' è la vita di Venezia nel 700? È una vita d' apparenza, bella guardata alla superficie, ma vuota, insignificante nell' interno. In quell'eterno riso del popolo veneziano, così spensierato e così simpatico, noi scorgiamo la causa della caduta della repubblica. E questo fatto è tanto più doloroso, quando si pensi ad una città che ha un passato grande, e che precipita per la mancanza delle virtù e dei sentimenti nobili nei suoi cittadini.

In questo tempo, in Venezia, e da una famiglia che era amante dei divertimenti ed in special modo del teatro, nacque Carlo Goldoni. « Io sono nato in questo fracasso, in questa abbondanza. Or come potevo io non amar l' allegria e disprezzar gli spettacoli? [2] » E noi vedremo come la sua nascita, la sua educazione, il suo carattere, e infine tutta la sua vita, concorsero a formare in lui l' autore comico.

Le *Memorie* in cui il Goldoni ha narrato la sua vita sono una serie di fatti, uno più comico dell' altro,

---

[1] Tommaseo, *Storia civile nella letteraria.*
[2] Goldoni, *Memorie,* parte I, cap. I.

o che forse ci appariscono tali, perchè tali ce li ha presentati l' autore, tanto che il Gibbon disse giustamente « essere le sue Memorie più comiche delle sue commedie. »

Fino da fanciullo si manifestò nel Goldoni l' amore all' arte drammatica. I suoi primi balocchi furono teatri di burattini, le sue prime letture quelle di autori comici fra i quali il Cicognini, che aveva scritto parecchie commedie d' intreccio. Egli lesse molto questo autore e all' età di otto anni ebbe « la temerità di scrivere l' abbozzo di una commedia. » Fece i primi studi a Perugia, e di lì passò a Rimini dove avrebbe dovuto compiere il corso di filosofia. Ma il giovinetto invece di occuparsi degli studi filosofici leggeva Terenzio, Plauto, Aristofane e i frammenti di Menandro, e diceva che avrebbe voluto « potere imitare quegli scrittori nel disegno della formazione delle loro opere e nel loro stile per la precisione, » ma avrebbe voluto « porre maggiore interesse nelle sue commedie, caratteri meglio espressi, più comica e scioglimenti più felici.[1] » Egli dunque leggendo questi scrittori drammatici vagheggiava fin da fanciullo l'idea di diventare scrittore di commedie. E quest' idea si andò maturando in lui tanto più, quando si accorse che l' Italia era molto inferiore alle altre nazioni nell' arte drammatica. « Vidi con pena che mancava qualche cosa di essenziale alla nostra nazione, tutto che ella avesse prima di ogni altra conosciuto l'arte drammatica ; e non poteva concepire come l'Italia l'avesse negletta. Bramava appassionatamente vedere la mia patria stare a livello di tutte le altre e mi prometteva di contribuirvi.[2] »

Egli considerava il teatro come il suo maggior divertimento, e ne era così appassionato da esclamare, quando seppe che a Perugia non esistevano teatri : « Io non ci starei per tutto l' oro del mondo.[3] » Coi comici

---

[1] *Memorie*, parte I, cap. VIII.
[2] *Memorie*, parte I, cap. VIII.
[3] *Memorie*, parte I, cap. II.

faceva subito amicizia, e noi lo vediamo fuggire da Rimini in una barca di comici che lo condussero a Chioggia dove abitava la madre sua. Il Goldoni in mezzo a loro era proprio al suo posto: l'allegria, la confusione regnavano nella brigata dei commedianti, ed egli s'accorse subito che quella vita poco comoda ma così varia era la vita che meglio si confaceva all'indole sua.

Non crediamo infatti di vedere nel Goldoni un giovinetto studioso, diligente: egli stesso all'età di ottanta anni ci dice con tutta franchezza parlando del tempo passato a Rimini: « Io non brillavo, è vero, nei circoli che si tenevano giornalmente, ma avevo però l'accortezza di far comprendere ai miei compagni che non era nè la brutta infingardaggine, nè la crassa ignoranza che mi rendevano indifferente alle lezioni del maestro, ma la loro lunghezza mi stancava e mi ributtava; e molti fra essi pensavano come me.[1] » Il Goldoni avrebbe desiderato fino da giovinetto dedicarsi all'arte drammatica, ma suo padre lo voleva medico, sua madre avvocato, ed egli dovette piegarsi ed in veste di abate entrare nel collegio Ghislieri a Pavia. Da questo collegio fu cacciato per avere scritto ad istigazione di alcuni amici una satira contro le donne della città, e non si addottorò che dopo la morte del padre, quando aveva già venticinque anni. Fino a quest'età dunque egli non aveva dato nessuna prova del suo ingegno, nè aveva cercato di acquistare molte cognizioni. Il Goldoni stesso ci narra che la laurea dottorale non gli costò nè fatica, nè pensieri, e che egli passò la notte che precedette il giorno del suo dottorato, a giuocare con alcuni amici. Ma nel Goldoni, avvocato più per accondiscendere al desiderio di sua madre, che per propria volontà, non si spense l'amore all'arte drammatica. Infatti noi lo vediamo girare da una città all'altra, lo vediamo rinunziare al Consolato di Genova per seguire i comici.

E intanto approfittava di tutte le occasioni favore-

---

[1] *Memorie*, parte I, cap. IV.

voli per scrívere e far rappresentare opere drammatiche; e anche alcuni suoi lavori non drammatici, come la Satira che egli compose nel collegio Ghislieri, e l'*Almanacco critico* del 1732, intitolato: *Esperienza del passato, Astrologo dell' avvenire*, si possono considerare come rivelazioni del suo genio comico. Scriveva intermezzi, tragicommedie, tragedie, opere che non hanno nessun valore e che pure piacquero tanto a quei tempi. Il *Belisario*, la *Rosmunda*, parecchie commedie a soggetto rappresentate dalla compagnia Imer, furono applaudite più di alcune sue buone commedie. Il pubblico si divertiva a queste rappresentazioni, l' impresario era contento, perchè ricavava lauti guadagni, ma il povero Goldoni capiva benissimo che gli applausi di quel pubblico erano una prova manifesta del suo cattivo gusto. Ed io non mi occuperò delle opere scritte in questo tempo, ma comincierò a considerare il Goldoni, autore, dal punto in cui si lega al capo-comico Medebac e lo segue con la sua compagnia a Venezia. Qui ha principio la carriera drammatica del Goldoni: finora abbiamo avuto lo scrittore di commedie, ora abbiamo l' artista; finora egli ha combattuto contro gli ostacoli che gl' impedivano di seguire gl' impulsi del suo cuore, ora è padrone di sè, non ha che un sol volere, riformare il teatro.

Ma prima di studiare particolarmente la sua riforma, prima di considerare l' artista, cerchiamo di fare la conoscenza di lui come uomo, esaminiamo in una parola il suo carattere. Il racconto della sua vita è scritto con semplicità, con naturalezza e con brio, come farebbe un buon vecchio coi suoi nipoti, senza la minima ombra di presunzione, senza pedanterie. L' autore non intende di fare un' opera d' arte; narra la sua vita, perchè sa che questa può servire a darci un' idea del suo teatro e dei tempi in cui egli visse. Il Goldoni racconta le cose come sono avvenute, e non vi aggiunge nulla di suo: non altera i fatti sia che questi possano portargli lode o biasimo, non è mai giudice di sè stesso nè dei personaggi di cui parla. Le sue *Memorie* hanno

lo stesso carattere delle sue commedie; sono scritte da un uomo che non ha posto altro studio che nella natura e nel vero. « La verità fu sempre la mia virtù favorita ed ho sempre trovato buono il seguirla.[1] » E al pari delle sue commedie sono divertenti, perchè l'autore ci ha messo lo stesso spirito, la stessa vis comica! Non è il lavoro di un vecchio che riguarda con compiacenza la sua gioventù, di cui ha un ricordo vago e lontano. L'infanzia, la gioventù sono presenti all'autore, e si direbbe che egli nello scrivere le *Memorie* si dimentica di essere un vecchio ottuagenario, malato e quasi cieco, e che mentre parla dei suoi anni giovanili prova quegli stessi entusiasmi che lo animavano quando, ancora incerto del suo avvenire, lottava per raggiungere lo scopo che vagheggiava e che doveva informare tutta la sua lunga vita.

Con quanta vivacità non ci parla delle sue scapataggini di ragazzo! Chi non ricorda il viaggio che egli fa nella barca dei comici, quando fugge da Rimini? I comici con cui il Goldoni ha stretto amicizia partono per Chioggia: a Chioggia c'è sua madre ed egli la vedrebbe con tanto piacere. « Venite con noi. Sì, sì, con noi nella nostra barca: ci starete bene, e niente vi costerà. Si giuoca, si ride, si canta, si sta allegramente.[2] » Ma, e poi?... Che dirà suo padre, che dirà sua madre? Il Goldoni non ci pensa: sa che si divertirà e questo è tutto ciò che l'occupa. Non pensa mai al domani se oggi può godere: è l'uomo del suo tempo, vero settecentista! Ma più comico è l'arrivo a Chioggia. Il Direttore della compagnia si presenta alla signora Goldoni: « Signora, io vengo da Rimini ed ho nuove da darvi del signor vostro figlio. — Come sta egli? — Benissimo, signora. — È egli contento di star colà? — Non troppo, signora, patisce molto. — Di che cosa? — Di star lontano dalla sua tenera madre. — Povero ragazzo, io vorrei ben averlo presso di me. — Signora, continua

[1] *Memorie,* parte III, cap. XL.
[2] *Memorie,* parte I, cap. IV.

il comico, io gli aveva offerto di condurlo meco. — E perchè non l'avete fatto? — Ne sareste voi rimasta contenta? — Senza dubbio. — Ma i suoi studi? — I suoi studi? E non poteva egli tornarvi? E poi non vi sono maestri altrove? — Dunque lo vedreste con piacere? — Con mio piacer sommo. — Signora, eccolo.[1] » — E il fanciullo che era rimasto in una stanza accanto, corre nelle braccia di sua madre. Ebbene, che differenza c'è fra questa scena e una delle sue commedie? E la stessa scena, con poca diversità, si ripete quando ritorna il padre a Venezia. Continuiamo a sfogliare il libro delle sue *Memorie*. Il Goldoni è a Pisa, esercita l'avvocatura e pare che ormai voglia rinunziare al teatro. Un giorno si presenta a lui il pantalone Darbes che lo invita a scrivere una commedia. Il Goldoni sulle prime rifiuta, poi promette, infine scrive la commedia richiesta. Sentite come egli ci narra quest' avventura.

« Un giorno mi si annunzia un forestiero che voleva parlarmi. Vedo un uomo dell' altezza di quasi sei piedi, grasso e grosso proporzionatamente, che traversa la sala con canna d'India alla mano e cappello tondo all' inglese. Entra nel mio studio a passi contati, ed io mi alzo: costui fa un gesto propriamente pittoresco, per dirmi che non m'incomodassi: si avanza e lo fo sedere: ecco il nostro colloquio.

» — Signore, ei mi disse, io non ho l'onore d'essere conosciuto da voi: voi però dovete conoscere in Venezia mio padre e mio zio; in una parola sono il vostro servo umilissimo Darbes. — Come! il signor Darbes? Il figlio del direttore delle poste del Friuli, quel figlio che si credeva perduto, di cui s'erano fatte tante ricerche, e che si era amaramente pianto? — Sì, signore: quel figliuol prodigo appunto, che non si è ancora prostrato alle ginocchia di suo padre. — Perchè dunque differite voi a dargli questa consolazione? — La mia famiglia, i miei parenti, la mia patria non mi rive-

[1] *Memorie*, parte I, cap. V.

dranno che gloriosamente cinto di alloro. — Qual è dunque il vostro stato, signore? — A questa domanda si alza il Darbes dalla sedia, batte la mano sulla sua pancia, e in tono di voce misto di fierezza e buffoneria: — Signore, egli disse, fo il comico. — Tutte le doti, ripresi io, sono stimabili, purchè chi le possiede sappia farle valere. — Io sono, egli soggiunse, il Pantalone della compagnia, che attualmente trovasi in Livorno: nè posso chiamarmi l' infimo tra i miei camerati, e il pubblico non isdegna di concorrere in folla alle rappresentazioni alle quali io prendo parte. Il Medebac nostro direttore, ha fatto cento leghe per dissotterrarmi: non fo disonore ai parenti, al paese, alla professione e senza vantarmi, o signore (dandosi in questo mentre un altro colpo sulla pancia), se è morto il Garelli, è subentrato il Darbes. — Nell' atto appunto che sono per fargli i miei complimenti di congratulazione, egli si mette in una tal positura comica che mi fa ridere e m' impedisce d' andare avanti. — Non crediate, o signore, egli proseguì, che per vanagloria io vi abbia esagerato i vantaggi di cui godo nella mia professione; ma sono comico, mi fo conoscere ad un autore ed ho bisogno di lui. — Voi avete bisogno di me? — Sì, signore, anzi vengo al solo oggetto di chiedervi una commedia: ho promesso a' miei compagni una commedia del signor Goldoni, e voglio mantenere a loro la parola. — Voi dunque volete, gli dissi sorridendo, una mia produzione? — Sì, vi conosco per fama: so che siete garbato quanto abile, non mi darete una negativa. — Ho molte occupazioni, non posso farlo. — Rispetto le vostre occupazioni: farete questa composizione quando vorrete, a tutto vostro comodo. —

» Nel tempo che andavamo chiacchierando in tal guisa, tira a sè la mia scatola, prende una presa di tabacco, vi insinua alcuni ducati d' oro, poi la chiude e la rimette sulla tavola con uno di quei lazzi, che sembrano nascondere ciò che appunto si ha caro di far palese: apro allora la scatola, nè voglio aderire alla celia.

» — Eh, via.... via, egli disse, non vi dispiaccia: questo è un piccolo acconto per la carta. —

» Insisto per restituire il danaro: molti gesti; molti atti, molte riverenze: si alza, retrocede, prende la porta e se ne va. Che mai avrei dovuto fare in tal caso? Presi, come a me pare, l' espediente migliore. Scrissi al Darbes che poteva star sicuro della commedia richiestami, e lo pregai di dirmi se gli piaceva meglio di averla col Pantalone in maschera, o a viso scoperto. Il Darbes non tardò un momento a rispondermi. In questa lettera di risposta, non potevano esservi positure ridicole, scontorcimenti di persona, ma vi erano tratti singolarissimi.

» — Avrò dunque (ei diceva), una commedia del Goldoni! Questa sì, questa sarà la lancia e lo scudo di cui armato andrò a sfidare i teatri tutti del mondo.... Quanto sono adesso felice! ho scommesso cento ducati col direttore che avrei avuto un' opera del Goldoni. Se vinco la scommessa, il direttore paga, e la rappresentazione resta a me.... Benchè ancora giovine, benchè non abbastanza noto, andrò a sfidare i Pantaloni di Venezia, il Rubini a San Luca e il Civinini a San Samuele. Attaccherò il Ferramonti a Bologna, il Pasini a Milano, il Bellotti, detto Tiziani, in Toscana, il Golinetti nella sua solitudine, il Garelli nella tomba. —

» Terminava poi con dirmi che desiderava una parte da giovane, senza maschera, indicandomi per modello un' antica commedia dell' arte, intitolata: *Pantalone paroncino.*[1] »

Tutti i fatti che il Goldoni racconta, i viaggi, gli amori, hanno una certa comicità che rende piacevole questa autobiografia più di altri libri dello stesso genere. Il Goldoni non apparisce, nelle sue *Memorie,* diverso da' suoi contemporanei. In lui non vi è niente di straordinario: non è un genio, non è un uomo colto, non è neanche dotato di grandi virtù, nè di un carattere fiero. È un uomo onesto, sincero, sempre sereno

---

[1] *Memorie,* parte I, cap. LI.

anche in mezzo alle sventure, spensierato come erano spensierati i Veneziani nel 700, amante come loro dei piaceri e dei divertimenti. Vede la corruzione dei suoi concittadini, ma egli non se ne cura; vive in un tempo in cui succedono grandi avvenimenti politici, come le tre guerre di successione che fecero sentire i loro effetti anche in Italia, ma egli, tutto chiuso in sè stesso, tutto dato all' arte, sembra non occuparsene affatto. Con quanta indifferenza non ci parla della battaglia di Parma del 1733, alla quale si trovò presente! « Non si poteva vedere, » esclama, « una battaglia più da vicino: il fumo impediva spesso di ben distinguere gli oggetti, era per altro sempre un colpo d' occhio rarissimo, che ben pochi possono darsi il vanto d' aver goduto.[1] » Leggendo questa descrizione si direbbe quasi che egli non vi parla di una vera battaglia, ma che vi narra l' intreccio di una commedia. Indole buona, pacifica, non si altera mai: « In me il morale è analogo al fisico: non temo nè il freddo, nè il caldo e non mi lascio nè infiammar dalla collera, nè ubriacar dalla gioia.[2] » Una commedia non piace, egli non se la piglia nè cogli attori, nè col pubblico, e spera in una migliore. Sempre inclinato a vedere più il bene che il male, vive in una beata tranquillità, e se oggi è triste, spera che domani un avvenimento lieto verrà a rallegrarlo.

Da quest' anima così serena, chè tale si conservò fino agli ultimi suoi anni di vita, noi non potremo aspettarci una commedia filosofica, una satira dei costumi dei Veneziani del 700, ma piuttosto una commedia che sia la rappresentazione fedele di questi costumi e che abbia per suo massimo pregio la naturalezza.

*
* *

Tutta l' applicazione che egli mise nelle sue commedie fu di non guastar la natura: infatti il Goldoni

---

1 *Memorie,* parte I, cap. XXXII.
2 *Memorie,* parte III, cap. XXXVIII.

ci presenta nel suo teatro scene della vita reale, caratteri studiati dal vero. E chi per poco pensi alle commedie del 600, e si ricordi che erano lavori d'imitazione, oppure commedie fantastiche, e che in tutte le opere artistiche e letterarie del secolo non si cercava più la naturalezza, la semplicità, ma il grottesco e il maraviglioso, deve considerare il Goldoni non solo come il restauratore del teatro, ma bensì dell' arte in generale. Il Voltaire, grande ammiratore del Goldoni, lo salutò « pittore e figlio della natura. » Chi meglio di lui ci ha dipinto i maldicenti, i rustici, i brontoloni? Sono tutte figure viventi che ognuno ha incontrato moltissime volte nella società. E chi dimentica le scene domestiche così naturali dei *Rusteghi*, delle *Donne di casa soa*, delle *Baruffe chiozzotte?* Quelle scene, quei pettegolezzi fra le persone del popolo sono presi tanto nella loro realtà che noi, vedendoli rappresentare, ci dimentichiamo di assistere ad una commedia e li crediamo veri del tutto. La natura è il libro che il Goldoni tiene sempre aperto davanti a sè, e da cui ritrae la varietà dei suoi caratteri e delle scene che egli ci dipinge. E quando dopo avere scritto quindici commedie non trova un argomento per la sedicesima, non va a sfogliare le commedie dei tempi anteriori che potrebbero suggerirgli l' idea di una nuova opera, ma scende in piazza, in mezzo al popolo sempre festante e tra il popolo cerca qualche tipo originale, comico, che diventerà il protagonista della sua nuova commedia. Ma è sempre la natura che somministra soggetti al Goldoni. Basta leggere le *Memorie*, in cui l' autore ci dice quasi sempre da dove ha preso gli esemplari di ogni commedia e basta del resto leggere le commedie stesse, vedere rappresentate quelle scene così fresche dopo un secolo di vita, per capire che esse non erano il frutto di nessuna imitazione. Molte commedie del Goldoni sembrano scritte oggi, e questa è la prova più evidente che l' autore pose ogni studio nella natura, che è sempre la stessa per tutto e in ogni tempo.

Qual era la riforma che egli si proponeva di dare al teatro? Egli voleva sostituire una commedia nazionale alla locale, una commedia di carattere e che avesse il fondamento nella realtà alla commedia fantastica, e togliere dalle scene le maschere. Questa riforma è più importante di quel che paia a prima vista, e quante difficoltà per compierla doveva incontrare il Goldoni! Quel pubblico, che da tanti anni si divertiva alla commedia dell'arte, l'avrebbe accettata? E poi che pubblico trovava il Goldoni! L'ho già notato parlando di Venezia. I Veneziani al teatro si prendevano ogni libertà; ridevano sgangheratamente, urlavano, fischiavano a seconda delle impressioni che ricevevano durante la recita. Non soltanto dunque era necessario cambiare il gusto del pubblico veneziano, ma bisognava anche educare questo pubblico, abituarlo a trovar diletto e interesse nella commedia, e questo solo si poteva ottenere quando la commedia dipingendo caratteri e scene dal vero, avesse attirato tutta la sua attenzione.

Potè compiere interamente la sua riforma il Goldoni? Questo lo vedremo.

Intanto io ho già notato che la prima opera drammatica che commosse il Goldoni giovinetto fu la *Mandragola*, perchè questa era la prima commedia di carattere che gli capitava sotto gli occhi. Egli dunque fino da allora pensava che la vera commedia, è la commedia di carattere. « Bisogna maneggiare soggetti di carattere: essi sono la sorgente della buona commedia: da questi appunto incominciò la sua carriera il gran Molière felicemente giungendo a quel grado di perfezione dagli antichi solamente indicatoci, e dai moderni non ancora uguagliato.[1] » Il Goldoni riconosceva che nella commedia dell'arte esisteva il fondamento della buona commedia. Nel « Teatro comico, » fa dire da Orazio, direttore della compagnia: « Va bene che gl'Italiani si mantengano in possesso di far quello che non

---

[1] *Memorie,* parte I, cap. XL.

hanno avuto coraggio di fare le altre nazioni. I Francesi sogliono dire che i comici italiani sono temerari, arrischiandosi a parlare in pubblico all' improvviso, ma questo che può dirsi temerità nei comici ignoranti, è una bella virtù nei comici virtuosi, e ci sono tuttavia dei personaggi eccellenti, che ad onor dell' Italia ed a gloria dell' arte nostra, portano in trionfo con merito e con applauso l' ammirabile prerogativa di parlare a soggetto, con non minore eleganza di quello che potesse fare un poeta scrivendo. »

E con questo mi pare che si dimostri chiaramente che il Carrer sbagliava, quando parlava del « grandissimo sdegno che il Goldoni nutrì per le commedie dell' arte, sdegno derivante in lui dalla rozzezza dell' educazione che egli ebbe. »

Dire poi a questo proposito che « è dei mezzo letterati l' aborrire e spregiare tutto ciò che è dal popolo riverito ed amato, parendo ad essi di segregarsi per questa via dal sentimento comune che giudicano sempre per lo peggiore,[1] » mi pare che non sia giusto, perchè il Goldoni cercò sempre di contentare il gusto del popolo in mezzo a cui viveva, e noi sappiamo come egli tenesse conto dei suoi giudizi, e come i suoi applausi fossero sempre per lui d' incoraggiamento. Non per disprezzo ad un genere di commedie che dilettava da tanto tempo gl' Italiani, ma perchè vedeva con dispiacere che la commedia dell' arte segnava un periodo di decadenza nella drammatica, mise mano alla riforma del teatro.

Abbattendo le commedie dell' arte, veniva di conseguenza che egli abbatteva anche le maschere che erano nate con quelle e che non avevano più ragione di esistere in una commedia scritta. Il Goldoni era convinto che le maschere pregiudicano all'azione dell'attore. « Sia pure il personaggio amabile, severo, piacente, ha sempre al viso l'istesso cuoio, ed è sempre l'istesso cuoio che sta

---

[1] Carrer, *Studi sulla vita e sulle opere del Goldoni*, tomo III, parte I.

esposto all' occhio dello spettatore: egli può avere un bel gestire, un bel variare, di tuono, non sarà mai capace di far conoscere con i tratti della fisonomia, che sono gl' interpreti del sentimento del cuore, le differenti passioni che agitano la sua anima.[1] » L' osservazione è giustissima e la posterità ha dato ragione al Goldoni. Ma che cosa avrebbe risposto allora il popolo, che amava le maschere come tanti idoli? Il Goldoni sapeva benissimo che se avesse dato subito una commedia, tutta scritta e senza le maschere, sarebbe accaduta una rivoluzione in teatro. Il popolo avrebbe gridato contro il Goldoni che toglieva dalla scena quello che essa aveva di più attraente, e i cultori dell' antica commedia nazionale si sarebbero scagliati contro il riformatore dell' arte drammatica che distruggeva un genere di rappresentazione reputato una gloria italiana. Nè il nostro autore avrebbe avuto l' ardire di affrontare ad un tratto il giudizio del pubblico e quello de' suoi avversari.

Egli tentò la sua riforma a poco per volta: fece prima rappresentare una commedia in cui scrisse la parte dell' attore principale, poi altre commedie in cui figurava un maggior numero di scene scritte, e quando finalmente dette una commedia tutta scritta, il pubblico e gli attori, quasi inconsapevolmente, erano già preparati a riceverla. Nel *Momolo cortesan* si manifestano i primi segni della sua riforma, ma il pubblico che vide rappresentare questa commedia la prima volta a Venezia, non se ne accorse dicerto, perchè non c' era che la parte di Momolo tutta scritta; il resto era a soggetto. E il Goldoni aveva dovuto creare una parte semplice, naturale che potesse sembrare improvvisata come le altre.

Era dunque ben piccola, e non poteva essere notata dal popolo, la differenza fra questa e le antiche commedie dell' arte: lo stesso brio, le stesse facezie, ma la condotta della commedia migliore, lo scioglimento più

---

[1] *Memorie,* parte II, cap. XXIV.

felice e una parte scritta. Ma tanto nel *Momolo*, quanto nella *Donna di Garbo* e in altre opere scritte per la compagnia Imer, il Goldoni non è il poeta libero di sè, ma costretto a seguire la volontà degli attori e del pubblico: non è ancora il Goldoni riformatore, poichè la sua riforma ebbe veramente principio con la *Vedova scaltra*, che fu recitata nel teatro Sant'Angelo di Venezia nel 1748 e applaudita fragorosamente per trenta sere di seguito.

Nella *Vedova scaltra* le maschere non sono scomparse dalla scena: però esse intervengono nella commedia non più come parti principali, ma accessorie e che potrebbero essere facilmente sostituite da qualunque altro personaggio, senza che la commedia ne fosse danneggiata. Il popolo vedeva ancora sul teatro il Pantalone, l'Arlecchino, ma non s'accorgeva che il diletto, l'interesse della commedia non era più fondato esclusivamente sull'azione di quelle maschere, ma bensì sopra quella degli altri personaggi. Il Pantalone comparisce in scena non per divertire coi suoi lazzi, colle sue facezie il pubblico, ma per rappresentare una parte di poca importanza. L'Arlecchino conserva il suo spirito e la sua gaiezza, e anzi alcune scene in cui prende parte sono forse le più belle della commedia, ma anch'egli non è più uno dei personaggi principali. Nella *Vedova scaltra* le maschere ricevono il loro crollo, e ci fanno capire di non avere più che pochi anni di vita.

Se giudichiamo questa commedia facendo astrazione dai tempi in cui fu scritta e da quella società dalla quale forse il Goldoni trasse l'esemplare della vedova, noi non potremo ammirarla, come fu ammirata la prima volta che si rappresentò in Venezia. A me pare che lo studio del carattere manchi in questa commedia. Rosaura, che è la vedova scaltra, non è un carattere definito, tracciato bene, anzi, se devo dire, non so qual carattere ella dimostri di avere. Il Goldoni la chiama scaltra; a me pare una donna leggiera, che si diverte alle spese dei suoi quattro adoratori, e che non

conosce veramente le massime d'onore di cui ella si vanta, quando dice: « Confesso di avere adoperato nelle mie direzioni da scaltra, ma siccome la mia scaltrezza non è mai stata abbandonata dalle massime d'onore, e dalle leggi della civil società, così spero che sarò se non applaudita, compatita almeno e forse invidiata.[1] » Il Goldoni, parlando di questa commedia, riconosce di aver caricato un po' troppo il carattere del cavaliere francese, ma io sono del parere del Guerzoni[2] che anche gli altri personaggi, compresa Rosaura, sono tante caricature.

L'autore volle rappresentare nei quattro adoratori della vedova i tipi di quattro nazioni, ma non conoscendo nè i costumi francesi, nè gli spagnuoli, nè gl'inglesi e forse neppure perfettamente quelli dei nobili italiani del 700, creò quattro figure esagerate e convenzionali. Milord Ronebif, che è il primo a comparire davanti a Rosaura, e a cui il Goldoni credette di dare tutta la serietà inglese, ha tali modi rigidi da giungere talvolta alla ridicolezza o alla scortesia. Il francese poi si mostra leggiero oltre il dovere, e di questo, ho già detto, si accorse anche l'autore.

La scena XVII dell'atto I fra Rosaura e Le Bleau annoia per le frivolezze veramente esagerate del francese.

Io non capirei come Rosaura potesse sopportare la conversazione di questo cavaliere, se non pensassi che ella è vana e frivola al pari dei suoi adoratori.

Lo spagnuolo non ha niente della gravità e della fierezza della nazione: è millantatore e leggiero, meno caricato del francese, ma più ridicolo. Gli adoratori di Rosaura, se si toglie l'italiano che è fedele, ma che, per altro, è un tipo molto scipito, dimostrano di essere incostanti. L'inglese anzi (forse per amore della sincerità) dichiara subito alla vedova che l'amerà soltanto nel tempo del suo soggiorno in Venezia: e questo con-

---

[1] *Vedova scaltra*, atto III, scena ultima.
[2] Guerzoni, *Il teatro italiano nel secolo XVIII*. Carlo Goldoni.

trasta, mi sembra, con quella serietà che dovrebbe essere la caratteristica di Milord Ronebif. Oltre il difetto nei caratteri, mi par di scorgere un altro difetto nella monotonia delle scene. In questa commedia ci troviamo davanti quattro personaggi, ciascuno dei quali non fa che ripetere quello che ha fatto l' altro. Tutt' e quattro hanno incontrato la vedova al festino, e ne sono ugualmente innamorati. Ognuno di essi va a farle visita, ognuno di essi le invia un ricordo, ed ella riceve un ritratto dal cavaliere francese, una lettera dall' italiano, l' albero genealogico dallo spagnuolo e le gioie dall' inglese.

E nell' ultimo atto Rosaura, per provare la fedeltà dei suoi amanti, si maschera prima da dama inglese, poi da dama francese, da dama spagnuola e infine da dama italiana, innamorata successivamente dell' inglese, del francese, dello spagnuolo e dell' italiano. E notiamo che ella sorprende una volta Milord che si è battuto col conte e due volte Don Alvaro e Le Bleau che si battono insieme e che a tutti ella tiene press' a poco lo stesso discorso, e a tutti chiede un pegno per essere riconosciuta. La *Vedova scaltra*, che da alcuni si vuol riguardare come un' opera già riuscita, per l' artificiosa simmetria di alcune scene, ricorda certe commedie di cappa e spada, del teatro spagnuolo, e trova un riscontro in quelle del 600. Aggiungo subito per altro che la *Vedova scaltra* è l' unica commedia in cui ho trovato questa uniformità di scene, chè anzi uno dei pregi del teatro goldoniano è appunto la varietà. Pensiamo che la *Vedova scaltra* (non contando le commedie scritte quando l' autore non si era dedicato ancora all' arte drammatica) segna il primo passo nella carriera artistica del Goldoni, e che egli non poteva raggiungere la perfezione in questo suo primo lavoro. Del resto, lasciando a parte tutti i suoi difetti, questa commedia era già molto differente da quelle improvvisate riguardo all' intreccio, a certe scene che sono di grande effetto, al dialogo molto vivace e al movimento scenico addirittura maraviglioso. E non era poco che il Goldoni fosse riu-

scito a fare accettare dai comici una commedia scritta e a togliere in parte l'uso delle maschere.

Se la *Vedova scaltra* non ha grande importanza come lavoro d'arte, ha importanza in quanto che fu l'origine della lotta tra il Goldoni e i cultori dell'antica commedia dell'arte. Il Goldoni lavorava per il teatro Sant'Angelo, ma intanto al teatro San Samuele veniva rappresentata la *Scuola delle vedove*, una parodia della *Vedova scaltra*. Il Goldoni mascherato assisteva alla commedia e osservava in silenzio il pubblico ingrato che rideva ai sarcasmi, alle ingiurie dirette contro la *Vedova scaltra* che poche sere prima era stata applaudita freneticamente. Sopra tutto i suoi nemici rimproveravano il Goldoni di non avere rispettato l'unità di luogo nella commedia, « alla quale unità, » egli dice, « mi son fatto un piacere d'uniformarmi tutte le volte che ne ho creduto il mio soggetto capace, non sacrificando però mai una commedia che potesse essere buona ad un pregiudizio che la poteva rendere cattiva.[1] »

Ecco perchè il Goldoni riuscì grande nell'opera sua, perchè egli si rese indipendente da molti, se non da tutti i pregiudizi che certi critici avevano nell'arte, e che spesso eran la causa della cattiva riuscita di un'opera. Il Goldoni nel suo teatro dettò praticamente tutte le regole da seguirsi nell'arte drammatica.

Ma intanto le censure dei nemici, il cattivo esito di una sua commedia, la partenza del pantalone Darbes, che era uno dei sostegni della compagnia, avevano screditato il teatro. Il Goldoni per rimediare a queste disgrazie, che scoraggivano il Medebac e pungevano il suo amor proprio, nell'ultima commedia della stagione, fece dire dalla prima attrice che l'autore della compagnia prometteva di scrivere nell'anno prossimo sedici nuove commedie.

Sedici commedie in un anno avrebbero spaventato qualunque autore dotato della più fervida fantasia, tanto

---

[1] *Memorie,* parte II, cap. III.

più che quando il Goldoni prese questo impegno col pubblico, non aveva in testa nessun argomento di commedia.

Pur nondimeno egli mantenne la sua promessa, e nel 1751 fece rappresentare dalla compagnia Medebac sedici nuove commedie.

La prima era intitolata il *Teatro comico*, che il poeta stesso considera come una poetica messa in azione e divisa in tre parti. In questa commedia l' autore dichiarava al pubblico qual era la riforma che intendeva di dare al teatro, cioè di abolire la commedia dell'arte e di sostituire una commedia tutta scritta, tratta dallo studio della natura, una commedia di carattere. In quanto alle maschere egli faceva dire da Orazio, che è il capo della compagnia, che esse non sarebbero state tolte ad un tratto dalla scena, perchè questa riforma avrebbe irritato gl'Italiani. Ma intanto il Goldoni presentava per la prima volta il Pantalone senza la maschera. Come sarebbe stato accolto? Il giovine Collalto tremava dietro le scene, ma quando, venuto davanti al pubblico, recitò una parte che il Goldoni aveva scritto apposta per far ridere, fu applaudito fragorosamente. Il passo era fatto! Il pubblico era rimasto contento, e con quell' applauso spontaneo acconsentiva alla riforma del Goldoni. L' autore dice nelle sue *Memorie*: « Io non ho tempo di render conto dei complimenti degli amici, e dello stordimento de' miei nemici.[1] » E davvero l' esito di questa commedia decideva di tutte le altre del Goldoni! Ormai il popolo non andava più al teatro per ridere alle burlette, alle facezie dell' Arlecchino, del Brighella, ma per sentire una commedia che rappresentasse scene naturali della vita, caratteri presi dal vero. Il lavoro di quell' anno aveva abbattuto le forze del Goldoni, ma egli era soddisfatto. La sua carriera artistica era assicurata, e da questo punto ogni sua commedia segna un nuovo trionfo per lui.

---

[1] *Memorie*, parte II, cap. VII.

***

Esaminando attentamente il teatro goldoniano, noi ci accorgiamo che egli ha creato una commedia originale, una commedia che ha dei caratteri suoi particolari che la distinguono da tutte le altre.

Infatti la commedia goldoniana non è la commedia erudita, perchè essa non risente di nessuna imitazione, non è neanche la commedia dell' arte che era una commedia improvvisata e di puro intreccio. La commedia del Goldoni sta fra questi due limiti, fra la commedia erudita e la commedia dell' arte, senza essere precisamente nè l'una nè l'altra. E noto subito che il Goldoni dette all' Italia la vera commedia, la quale non deve essere nè del tutto erudita, chè non sarebbe intesa dal popolo, nè del tutto popolare, chè non contenterebbe le persone colte, ma deve essere una commedia che unisca i pregi delle altre due, e che possa dilettare ogni classe della società.

Tanto nella commedia erudita quanto in quella dell' arte, c' era il fondamento della buona commedia: se quella presentava in certo modo l' intreccio regolato, lo studio, quantunque molto incompleto, dei caratteri, mancava di brio, di naturalezza nel dialogo; se questa era pregevole, perchè, sebbene imperfettamente, rappresentava i costumi delle varie città d' Italia, e faceva uso di un dialogo vivace e naturale, mancava dello studio del carattere ed era difettosa nell' intreccio.

Ma nessuno prima del Goldoni si era accorto di questo, e la commedia erudita e la commedia dell' arte avevano continuato a vivere per molti anni l' una divisa dall' altra.

La commedia del Goldoni era dunque la vera commedia; essa infatti è pregevole per lo studio del carattere, per l' intreccio bene svolto, ed è popolare, perchè dipinge fedelmente i costumi dei Veneziani, ritrae tipi osservati nel popolo e fa uso di un dialogo facile, vi-

vace, che può essere inteso indistintamente dalla classe più bassa, come dalla classe più alta della società.

Il Masi parlando della commedia goldoniana dice: « Il Goldoni collocò appunto la sua commedia in questo centro (cioè fra la commedia letteraria e la commedia popolare), dove convergono l'ispirazione del poeta, quella dell' attore e i prestigi della prospettiva scenica per dar vita a fantasmi che debbono rappresentare tutta la molteplice realità della vita.[1] »

Ma qui viene spontanea una domanda: La commedia del Goldoni è proprio collocata ad ugual distanza fra la commedia dell'arte e quella erudita, oppure, come sembra più naturale, si avvicina di più ad una di esse?

Io l' ho chiamata, ed è infatti, originale; però analizzandola con attenzione, non ci sarà difficile riconoscere che essa deriva più direttamente dalla commedia dell' arte e che di questa conserva tutti i caratteri. La commedia improvvisata, creata per il popolo, era commedia d' azione, di dialogo, facile e leggiera, e quella del Goldoni è specialmente commedia d' azione; non erudita ma popolare, non artificiosa e studiata, ma naturale e spontanea, non ristretta all' unità di luogo, ma che presenta invece continui cambiamenti di scena, dalla casa alla strada, dalla strada alla piazza ec.

Certamente la commedia goldoniana è molto differente dall' antica commedia a soggetto, sia per l' intreccio, sia per la rappresentazione dei costumi e per lo studio del carattere che in quella mancava affatto.

La nuova commedia non è la commedia dell' arte, l' ho già detto, ma si riconosce subito che è figlia di quella, e tanto ciò è vero che il Goldoni non solo non ci ha dato la commedia riflessiva, ma neanche si è potuto liberare affatto da certe proprietà della commedia improvvisata. Egli ha tolto la maschera dalla scena: eppure anche quando nelle sue commedie non fa uso delle maschere, presenta certi tipi convenzionali, come

---

[1] E. Masi, *La vita, i tempi e gli amici di F. Albergati.*

Rosaura la fanciulla sensitiva, Beatrice la fanciulla allegra, Florindo l'amante astuto e Lelio lo sciocco. È d'uopo riconoscere che molti personaggi nel teatro del Goldoni rimasero ancora i soliti tipi fissi della commedia a soggetto. E con questo non intendiamo di muovere un rimprovero al Goldoni, perchè tutti gli scrittori e tutti gli artisti per quanto vogliano rendersi indipendenti dai pregiudizi dei loro contemporanei, non se ne rendono mai tanto, che non si riconoscano nelle loro opere certe tendenze, certi caratteri che sono propri dei tempi e della società in mezzo a cui vivono. « Nella commedia del Goldoni la vecchia commedia dell'arte si trasformava perfezionandosi, si risolveva e finiva.[1] »

E di questo non ci dobbiamo maravigliare. Il punto di partenza della sua riforma era stata la commedia dell'arte: ricordiamoci che avanti di dare la commedia scritta, il Goldoni aveva cominciato con dei « canevacci, » come le *Trentadue disgrazie d'Arlecchino* ed altri, e che dovette fare accettare la sua riforma dagli attori della commedia dell'arte e da quello stesso pubblico che aveva applaudito per tanti anni le commedie a soggetto.

Gli attori abituati a dire sempre tutto ciò che veniva loro alla bocca, dovevano adattarsi di mala voglia ad imparare a memoria una parte, non solo, ma a lasciare l'uso d'improvvisare in cui stava il massimo vanto di un comico e non ci si sarebbero mai adattati, se il Goldoni non avesse dato loro a studiare parti facili, e che richiedevano molto brio in chi le rappresentava, che insomma per divertire il pubblico avevano bisogno del concorso dell'attore stesso. E ognuno avrà notato infatti che il dialogo nella commedia goldoniana è tanto naturale che sembra improvvisato. Disse bene il Sismondi: « Ses pièces sont aujourd'hui les seules où l'on entende encore en Italie un auteur traiter son rôle comme un canevas.[2] »

Il pubblico poi formato per la maggior parte di

---

[1] E. Masi, *Prefazione alle lettere di Carlo Goldoni.*
[2] Sismondi, op. cit.

operai, di pescatori, di gondolieri, che rideva ai lazzi, alle facezie dell'Arlecchino, del Truffaldino, accettò la commedia goldoniana, perchè in quella ritrovò la stessa naturalezza, lo stesso brio, e quindi lo stesso diletto della commedia dell' arte, ma non avrebbe mai accettata una commedia erudita, in cui la gente che non è colta capisce poco o nulla.

Una commedia che divertisse il popolo, non poteva presentare nè lo studio profondo dei caratteri, nè l' analisi delle passioni umane: quelle donne, quegli uomini del volgo avrebbero sbadigliato alla rappresentazione di un *Tartufo*, di un *Misantropo*, e invece ridevano nel sentire certi pettegolezzi fra pescatori e gondolieri e nel vedere dipinta la loro propria vita, i loro propri costumi. In quelle scene goldoniane ritrovavano sè stessi, ed erano contenti. Ecco perchè la commedia del Goldoni è commedia popolare: figlia diretta della commedia dell' arte, non potè mai diventare erudita.

*
* *

Carlo Goldoni scrisse centocinquanta commedie di cui un numero non scarso assicurano la sua fama di commediografo insigne. Questo gran numero di opere dimostra che il Goldoni aveva un ingegno molto fecondo, tanto fecondo che gli permetteva di scrivere una commedia in quattro o cinque giorni e che gli permise di scriverne sedici in un anno. Osserviamo il metodo che egli tiene nel comporre le sue commedie secondo quello che egli stesso ci dice nelle *Memorie*: « Tengo il sistema di mettermi prima in testa il piano e le tre divisioni della composizione e poi comincio subito: atto primo, scena prima, e così proseguo fino al termine avendo per altro sempre in mira la massima che tutte le linee debban tendere a un punto fisso: cioè a dire allo scioglimento dell' azione, parte principale per cui sembra che tutta la macchina sia preparata.[1] »

---

[1] *Memorie*, parte II, cap. XLI.

E così non perdendo mai di vista il filo principale della commedia, egli crea personaggi e scene di cui non aveva idea quando ha dato principio all' opera sua. Talvolta egli si mette a scrivere senza aver pensato all' argomento; ebbene, compone una prima scena qualunque, questa gliene suggerisce una seconda, e questa una terza: un incidente gliene fa venire in mente molti altri, tanto che fabbrica l'edifizio della sua commedia. Tal altra egli ha pensato all' intreccio di una commedia, ma è imbarazzato nello scioglimento: non importa, scrive la prima parte e durante questo lavoro immagina avventure, fatti, scene da cui deriva la catastrofe che non era riuscito a trovar prima. E notiamo che gli scioglimenti delle commedie del Goldoni sono, salvo certe eccezioni, quasi sempre felici, assai più felici di quelli delle commedie del Molière. Spesso basta un tipo, un temperamento, un difetto che attiri la sua attenzione, per fargli venire in mente una serie d' incidenti che formano l' intreccio di una commedia. All' ingegno fecondo il Goldoni univa lo spirito d' osservazione che egli possedeva in un grado straordinario e la facoltà di riprodurre fedelmente personaggi e costumi osservati. I tipi svariatissimi dipinti nelle sue commedie sono tipi veduti dal Goldoni nella piazza, nelle calli di Venezia e da lui notati per qualche caratteristica loro speciale. I costumi di quel popolo sempre allegro, i suoi difetti, le sue debolezze, la vita veneziana del 700 è rimasta e rimarrà sempre viva nelle commedie del Goldoni.

È stato detto e ripetuto tante volte che il Goldoni nel suo teatro non ha dipinto tutta la società veneziana del 700, ma solo una parte e la parte meno nobile. Gli uomini, le donne del volgo, i mercanti, i piccoli possidenti è il mondo che l' autore preferisce.

È vero, ma non è giusto, anzi è falso il dire che egli non spinse mai il suo sguardo nelle sale dei patrizi: ne fanno fede le commedie: *Il Cavaliere e la Dama*, *Le Femmine puntigliose*, *La Dama prudente*, *Il Cavaliere giocondo*, per tacere di altre di non minore importanza.

Il tipo del « cavaliere servente, » del « cicisbeo, » caratteristica del secolo XVIII e la più grande manifestazione della depravazione morale di quell' epoca, non passò inosservato al grande osservatore e pittore della natura, che ne mostrò tutta la ridicolaggine sulla scena. Sono quadri che il Goldoni ci presenta, quadri nei quali è ritratta la vita dei nobili del 700, quella vita oziosa, molle che si agita fra pettegolezzi e maldicenze senza che un' occupazione seria, un pensiero elevato ne venga ad interrompere la monotonia.

In varie commedie il cicisbeismo è attaccato dal Goldoni, ma in alcune ne forma il soggetto principale. Egli ci conduce nei palazzi, ci fa assistere alle conversazioni aristocratiche, ci mette davanti dame e cavalieri, quelle volubili, capricciose, facili alla collera, sempre pronte a criticare le parole e le azioni altrui, gelose delle lodi che vengono tributate ad altre dame, questi schiavi, martiri della galanteria e dei capricci del bel sesso, pazienti, sottomessi, assolutamente privi di volontà. E con la sua arte maravigliosa il Goldoni ci mostra nel suo teatro tutte le gradazioni, tutte le sfumature del serventismo. Noi vediamo il cavalier servente fortunato, che seduce con facilità, il cavalier servente spavaldo, che si picca di entrare in grazia di una dama per vincere una scommessa, il cavaliere (e questo è il più ignobile) che è guidato nel servire una dama da uno scopo utilitario. Accanto al cavaliere che viene sopportato e che si sottomette pazientemente ai rifiuti di una dama, pronto ad accorrere ad un suo nuovo invito, c' è il cavaliere geloso, che soffre perchè si vede rivale di un altro. Accanto al marito che serve una dama, lieto e contento che la sua sia servita da uno o più cavalieri, c' è il marito amante della propria moglie, che odia i cicisbei, ma che non sa ribellarsi, pèrchè schiavo della moda e delle consuetudini del tempo. Non manca il borghese ricco che vorrebbe essere ammesso nell' aristocrazia e che per tale scopo è pronto a sprecare quel denaro che gli avi suoi hanno messo insieme lavorando onestamente,

ma che trova un contrasto insuperabile nella boria nobilesca e non riesce a procurarsi che dispiaceri e umiliazioni.

E in mezzo a tutta questa società corrotta, depravata, il giudizioso borghese, rappresentato quasi sempre nel Pantalone, che osserva e condanna le frolle e guaste abitudini del secolo.

Il Pantalone è il Goldoni stesso, è la voce profetica che, in mezzo alla spensieratezza di quel popolo, sorge a ricordarvi che quella società è decrepita, che ha pochi anni di vita, e vi fa anche lontanamente presentire una rivoluzione di idee, di principii, di consuetudini che porterà per conseguenza un rinnovamento intellettuale e morale. Le parole che l'autore mette in bocca a Pantalone nelle *Femmine puntigliose*, atto secondo, scena XIV, sono il più bel ritratto delle costumanze dei nobili nel secolo passato, e credo opportuno ripeterle: « Gran cossa xè questa! I omeni i xè arrivai a un segno, che debotto no i gh'à de omo altro che il nome. Le donne le ghe comanda a bacchetta. Per le donne se fa tutto, e chi vol ottegnir qualche grazia, bisogna che el se raccomanda a una donna. Da questo nasse, che le donne la alza i registri, e le se mette in testa de dominar. Le xè cosse che fa morir de rider, andar in conversazion dove ghe xè donne co i cavalieri serventi. Le stà là dure, impietrie a farse adorar, chi ghe sospira intorno da una banda, chi se ghe inzenocchia dall'altra, chi ghe sporze la sottocoppa, chi ghe tiol su da terra el fazzoletto, chi ghe basa la man, chi le serve de brazzo, chi ghe fa da secretario, chi da camerier, chi le perfumega, chi le sbruffa, chi le coccola, chi le segonda. E ele le se lo dise una con l'altra, le va d'accordo, le se cazza i omeni sotto i piè, el sesso trionfa, e i omeni se riduse schiavi in caena, idolatri della bellezza, profanatori del so decoro e scandolo della zoventù. »

Ma sfogliamo il teatro del Goldoni: mi viene davanti la commedia *Il Cavaliere e la Dama*, che fu rappresentata a Venezia la prima volta nel 1749 e che è

lontana da quella perfezione che la commedia goldoniana raggiunse più tardi. I protagonisti sono una dama, Donna Eleonora, povera ma onorata, il cui marito è in esilio, e un cavaliere, Don Rodrigo, che ama e stima Donna Eleonora e che mantiene sempre verso di lei un contegno serio ed onesto.

La parte più interessante della commedia, la vera satira dei costumi si svolge fra i personaggi che si aggruppano intorno a' due protagonisti, i quali sono posti in iscena, come dice l'autore, per « occultare la critica sotto il manto di due personaggi di virtuoso carattere posto a contrasto coi ridicoli.[1] » Le prime scene della commedia hanno luogo in casa di Donna Eleonora: in esse si rivelano subito le intenzioni oneste di lei e di Don Rodrigo. La scena VII del prim'atto ci trasporta in casa di Donna Claudia, la quale si fa servire da Don Alonso, mentre suo marito, Don Flaminio, serve un'altra dama, cosa naturalissima a que' tempi, e che farà esclamare a Don Flaminio, quando Don Alonso vuol difendere Eleonora dall'accusa che le viene lanciata da altre dame che Don Rodrigo è il suo cavaliere servente e suo benefattore: « E che? Pregiudicano forse la sua riputazione a dire che Don Rodrigo la serve? Io servo qui Donna Virginia, voi favorite mia moglie, e per questo che male c'è ?[2] »

E qui veramente abbiamo davanti agli occhi un quadro della vita intima della nobiltà del 700, qui veramente si spiega tutta la ridicolaggine del serventismo. Donna Claudia è arrogante, prepotente coi servitori, esigente col suo cavaliere che ella rimprovera, perchè si fa attendere a bere la cioccolata la mattina, perchè non la fa rispettare dai domestici.

« Bisogna trattargli con un poco più di dolcezza, » osa dire Don Alonso.

Claudia. Bravo, signor sì, tenete la parte dei servitori. Che caro signorino! Obbligata, obbligata.

---

[1] *Memorie*, parte II, cap. IV.
[2] *Il Cavaliere e la Dama*, atto I, scena X.

Alonso. Compatitemi, io non ci devo entrare.

Claudia. Anzi ci dovete entrare e tocca a voi a farmi portar rispetto, e a farmi obbedire.

Alonso. Questo appartiene a vostro marito.

Claudia. Mio marito non abbada a queste cose. Egli si prenderà tal pena in qualche altro luogo, e a voi tocca a tener in dovere la mia servitù.[1]

Scenetta questa che, secondo ci dice il Goldoni nelle *Memorie,* ha copiato dalla natura. Ed ecco che subito possiamo osservare una differenza fra i due cavalieri serventi Don Flaminio e Don Alonso: l'uno è il vero cicisbeo, che serve volentieri, che non vede niente di ridicolo in questa usanza, l'altro è il cicisbeo per impegno, che pure sente tutto il disgusto per certe abitudini sciocche che vanno contro la buona morale.

Bisogna leggere la scena IX del prim'atto per avere un'idea dei sentimenti che animavano quelle graziose damine del 700, tutte imbellettate e camuffate. Donna Claudia, Donna Virginia, la dama corteggiata da tanti cavalieri, che ella disprezza ugualmente, perchè non le « importa un fico di nessuno » e Don Alonso siedono ad un tavolino di giuoco, e il discorso cade su Donna Eleonora. Le due dame fanno mille commenti sul suo modo di vivere, mille maldicenze sul conto suo; Don Alonso ne prende le difese tanto che eccita la collera di Donna Claudia: ella si alza furiosa, non vuol più giocare e licenzia il Cavaliere che ha mancato di cortesia verso di lei mettendosi a contraddirla per difendere un'altra dama. Bellissime le scene XV e XVI dell'atto II in cui vediamo riuniti nella casa di Donna Eleonora, Donna Claudia e Donna Virginia che si sono recate a visitarla, spinte da una maligna curiosità, Don Flaminio che ha scommesso un orologio d'oro che diventerà il cicisbeo di Eleonora, e che si è introdotto in casa sua dandole ad intendere che ha nuove di suo marito esiliato, e infine Don Rodrigo che le porta la

---

[1] *Il Cavaliere e la Dama,* atto I, scena VIII.

notizia della morte di suo marito e confonde Don Flaminio. Claudia e Virginia fanno molti complimenti ad Eleonora, ma intanto guardano e criticano fra loro la sua acconciatura, studiano ogni sua parola, ogni suo atto, fanno mille congetture, movono mille sospetti. Scene belle queste, importantissime come documenti per la storia del secolo, mirabili anche per brio, movimento scenico e vivacità di dialogo. Nella commedia oltre questi personaggi fra i quali si svolge l'azione principale, ne agiscono altri secondari, macchiette, che sono pure tante caricature. Così noi vediamo il dottor Buonatesta, avvocato imbroglione; si sente parlare di un usuraio « uomo dabbene, che digiuna tre volte la settimana e fa pegni a posta per maritare le fanciulle, » e che avendo dato sei carlini sopra uno spillone che costa due zecchini, pretende dopo otto giorni otto carlini, riservandosi in caso contrario il diritto di vendere lo spillone. E per contrasto a questa gente corrotta, la simpatica figura di un mercante, Anselmo, uomo onesto e dabbene che soccorre in modo delicato e gentile Donna Eleonora e sa rintuzzare a tempo la boria sfacciata di Don Flaminio.

Nel 1750 il Goldoni esponeva per la prima volta sul teatro di Mantova le *Femmine puntigliose*, il cui soggetto è pur tratto dalla classe dei nobili. Qui il Goldoni satireggia la debolezza di que' mercanti, che, arricchiti, hanno la smania di essere ammessi nella società dei nobili. Il contrasto che Don Florindo e Donna Rosaura trovano nella nobiltà, dà luogo a scene comiche, graziosissime.

Le dame a cui Rosaura è presentata dalla contessa Beatrice, che è divenuta sua protettrice mediante una somma di denaro, fanno patire mille umiliazioni, mille dispiaceri alla poveretta.

Ah, quelle dame del 700, si sarebbero credute disonorate ammettendo, o appena sopportando nella loro società una donna, fosse pure buona, onesta e dabbene, ma che non potesse vantare un gran nome! Anche in

questa commedia, oltre i personaggi principali, ne abbiamo altri in iscorcio, pitture dal vero, come il conte Lelio, cavaliere di coscienza elastica che è pronto a servire qualunque dama, e mira quasi sempre ad uno scopo utilitario; il conte Ottavio che viene ora rifiutato, ora richiamato dalla dama, paziente sempre per non commettere inciviltà, sicuro di fare delle figure ridicole, persuaso però che « questa sorta di figure ridicole in oggi sono all'ultima moda. » Pantalone comparisce di tanto in tanto sulla scena e dà consigli e suggerimenti a Don Florindo, il quale alla fine riconosce che egli in mezzo a quella gente è l'unica persona che ha senno e criterio.

La commedia rivelava piaghe vere della società, e certamente rappresentata in pieno settecento, quando il serventismo era in vigore, dovette colpire sul vivo; infatti attirò, dice l'autore, l'indignazione di una delle prime dame di Mantova. « Essa erasi trovata nel medesimo caso della contessa protettrice di Rosaura, nè ci correva gran tempo, onde tutti quanti avean gli occhi rivolti verso il palchetto di lei.... Mi avvenne dopo l'istessa cosa a Firenze e a Verona e si credè in ciascheduna di codeste due città che avessi preso in esse il mio soggetto. Ecco una nuova evidente prova che la natura è l'istessa per tutto e che attingendo alla feconda sorgente di essa, i caratteri non possono mai fallire,[1] » e possiamo aggiungere noi, ciò è pure una prova che la vita italiana del 700 era ovunque ugualmente guasta e corrotta.

Ben altre commedie volte a mettere a nudo questa grande malattia del secolo, il serventismo, potrei citare ed esaminare. Mi contenterò di ricordarne una ancora, bellissima, che mostra un altro lato del cicisbeismo, voglio dire la *Dama prudente.* In questa siamo al caso di un marito (Don Roberto) innamorato della propria moglie (Donna Eularia), geloso all'ultimo grado, e che

---

[1] *Memorie,* parte II, cap. VII.

pure non sa nè vuole impedire che ella sia corteggiata per tema di fare una brutta figura in società. « In Italia, » dice il Goldoni, a proposito di questa commedia, « vi sono mariti che soffrono di buon animo i galanti delle loro mogli, anzi ne sono gli amici e i confidenti: ma ve ne sono anche dei gelosi, i quali soffrono con rabbia questi esseri singolari che sono i secondi padroni nelle famiglie sregolate. Don Roberto era la persona meno in grado di tollerare costoro in casa propria: ma un uomo che cerca di avanzarsi nel mondo e che ha bisogno di protettori e di amici, può egli tenere la moglie chiusa in casa? [1] »

Non solo Don Roberto, bensì Donna Eularia, sua moglie, è in continua lotta con sè stessa; buona, affezionata al marito, rifiuterebbe volentieri le gentilezze, le offerte dei suoi adoratori (il marchese Ernesto e il conte Astolfo rivali), ma deve piegarsi alla volontà del marito.

Questo doppio contrasto che dà origine alle più comiche situazioni, forma tutto l'intreccio della commedia, che per il brio con cui è condotta, per la rappresentazione viva ed efficace de' costumi, è maravigliosa. « È lavorata con tal arte, » dice il Goldoni stesso, « che senza il dialogo non è possibile giudicarne.[2] »

La *Dama prudente* veniva rappresentata ed applaudita a Venezia nel 1753; dieci anni più tardi il Parini dava nel *Mattino* e nel *Meriggio* la più bella, la più completa caricatura del cavalier servente. La satira del Goldoni non è la satira fine, perfetta, aristocratica del Parini, nè l'autore della *Dama prudente* dovette essere mai spinto a scrivere da quello sdegno che animò il severo abate a metter mano al *Giorno*.

Il Parini era altra tempra d'uomo: egli non poteva guardare sorridendo le debolezze, i vizi della società. Vissuto in mezzo all'aristocrazia, aveva veduto da vicino tutte le miserie, tutte le ridicolaggini di quella vita

---

[1] *Memorie*, parte II, cap. X.
[2] *Memorie*, parte II, cap. X.

insulsa, vuota, e ne era fuggito sdegnato preferendo una povertà onorata alle ricchezze ed agli onori conquistati « con frode e con viltà. »

Ed alla società che lo guardava in aria di compassione e lo biasimava, egli rispondeva con la *Caduta*, che è una protesta e insieme la più bella rivelazione de' suoi nobili ed alti sentimenti. Il Goldoni vedeva i difetti del popolo, della borghesia e anche, sebbene ne vivesse lontano, della nobiltà: li vedeva, li biasimava in cuor suo e li rappresentava sul teatro, senza però alterare mai la tranquillità dell' animo suo. Anzi pare che quando vuole fare pitture che tocchino i nobili, abbia un certo ritegno: si direbbe che egli non li vuole prendere di fronte e che cerca qualche ripiego per non disgustarli. Lo dice apertamente quando nelle *Memorie* parla della commedia: « Il Cavaliere e la Dama »: — « Non potevo pubblicare sull' affisso il titolo di cicisbeo per non irritare preventivamente la numerosa brigata dei galanti, » e porta la scena a Napoli, come nelle *Femmine puntigliose* porta la scena a Palermo. E nella *Pamela nubile* per non far seguire un matrimonio fra una fanciulla del popolo e un personaggio dell' aristocrazia (il che avrebbe potuto offendere la nobiltà veneziana) inventa una catastrofe che a lui sembra « soddisfacente e piacevole, » ma che sa invece molto di artificioso.

Ma, domando io, quale veneziano nel 700 a Venezia avrebbe avuto l' ardire di censurare la condotta dei nobili? Pensiamo che nel 700 in Venezia fra l' aristocrazia ed il popolo sorgeva ancora una barriera insuperabile. Venezia aveva avuto sempre un governo oligarchico, e alla severità delle sue leggi andava debitrice della sua grandezza. È vero che nel secolo XVIII la corruzione era entrata anche nella nobiltà, anzi molto più nella nobiltà che nella borghesia e nel popolo, ma ormai i Veneziani abituati al rispetto verso la Repubblica fino dai tempi della sua maggior gloria, non avrebbero osato giudicare la condotta dei nobili che facevano parte del governo,

e s' inchinavano ancora con timore davanti al doge che, circondato da una pompa, da una sfarzo straordinario, fu sempre fino agli ultimi anni della Repubblica un personaggio molto venerabile per il popolo veneziano.

Nel 700 Venezia conservava le sue antiche istituzioni, e apparentemente il suo antico splendore: ancora il lusso e la magnificenza si rivelavano nelle feste per le elezioni del doge e nelle altre feste della città. E soltanto in queste occasioni popolo e nobili si riavvicinavano in certo modo fra loro: del resto erano sempre divisi. Il popolo rideva spensierato e non si curava dei patrizi; e se il Goldoni, buono e tranquillo come i suoi contemporanei, non si peritò a ritrarre più di una volta sul teatro la vita intima dei nobili, noi dobbiamo vedere in questo una prova di un carattere assai franco ed ardito, cosa di non piccolo rilievo se ci riportiamo a quei tempi e a quella società, e che molti non hanno voluto riconoscere.

Egli aveva bene osservato, come giustamente nota il Masi,[1] anche alcuni tipi comici o sinistri di ecclesiastici e volentieri li avrebbe dipinti, ma « sono coperti da certe divise interdette alle scene, » scriveva al signore Gabriele Cornet, « e lo spogliarli di queste è lo stesso che far vedere una donna disabbigliata. La commedia si abbevera ad un vasto fonte, ma alcuni rivoli più fecondi non soffrono esser toccati e alcune volte le conviene soffrire l'astinenza nell'abbondanza.... » Il Goldoni, vissuto ai nostri giorni, avrebbe potuto darci un teatro molto più completo! E fu un peccato che egli non ritraesse indistintamente ogni classe della società, perchè noi troveremmo oggi nelle sue commedie lo specchio della vita del 700, più efficace di qualunque storia.

Ma non ci occupiamo di quello che il Goldoni poteva dare, prendiamo quello che egli ci dette e che ci dette con tanta perfezione d' arte.

Il quadro non è completo, ma è pieno di vita e di

---

[1] E. Masi, *Prefazione alle lettere di Carlo Goldoni.*

verità. Sono vere quelle donnine tutte piene di spirito, o *morbin*, quei mariti privi affatto di energia e non cattivi in fondo, quei vecchi brontoloni, quelle fanciulle civettuole, quei giovani scioccherelli. A noi, leggendo oggi certe commedie del Goldoni, può parere che alcuni tipi d'innamorati sieno caricature, ma dobbiamo riandare i tempi del Goldoni, rivivere in quella società decadente, e che non è più capace di un sentimento nobile e generoso, e allora ci persuaderemo che il poeta dovette ritrarli nella loro realtà. Nulla è sfuggito a lui dei costumi del popolo veneziano: certe abitudini di mariti contrari a tutto ciò che sa un po' di moderno (*Rustici*), certe debolezze di cittadini borghesi che vogliono imitare i grandi (*Trilogia della Villeggiatura*), certe costumanze di serve che acquistano più padronanza dei padroni (*Massare*) le troviamo nelle commedie goldoniane.

Però questo artista, che ritrasse con tanta esattezza e perfezione di linee e di tinte la vita esteriore del popolo veneziano, di rado cercò di penetrare nell'intimo del cuore umano. Buono, spensierato, gioviale, abituato a riguardare la società con una certa indulgenza, il Goldoni era un acuto osservatore, ma non un pensatore: se egli poteva darci dei rusteghi, degli adulatori, dei maldicenti, non avrebbe potuto darci mai dei caratteri come quelli del Molière.

Quando l'artista dipinge un carattere, crea un tipo in cui personifica una virtù o un vizio, e non un tipo astratto, ma che rappresenti una classe intera di gente virtuosa o viziosa. Ma la pittura del carattere richiede un'analisi profonda del cuore umano, e non è frutto soltanto dell'osservazione ma anche della meditazione.

Tanto il Molière quanto il Goldoni avevano davanti a sè vizi e passioni da osservare, ma quei vizi e quelle passioni gettavano nell'anima del Molière una profonda malinconia, che lo moveva a mordere i costumi dei suoi contemporanei. Nel *Misantropo*, che è riputato il suo capolavoro, c'è chi ha veduto rappresentato lo

stesso Molière. Natura filosofica, non poteva dare una commedia allegra, spensierata, ma una commedia seria, riflessiva, « il cui fondo, » secondo un' espressione del Guerzoni, « è più drammatico che comico.[1] »

Il buon Goldoni osservava sorridendo i difetti dei suoi contemporanei ed era più pronto a scusarli che a satireggiarli. Perciò i caratteri che egli ci ha rappresentato sono superficiali, sono mezze tinte, « macchiette. »

La commedia goldoniana, quando anche si prefigge di dipingere vizi e passioni, ci lascia sempre di buon umore; in essa si riflette la serenità d' animo dell' autore, il suo sorriso non mai velato da un' ombra di tristezza.

Il Goldoni aveva annunziato all' Italia la commedia di carattere, avendo sempre in mente la commedia del gran Molière. E anch' egli infatti si provò a ritrarre dei Tartufi e degli Avari! Nella prefazione della sua commedia *L' Impostore,* scriveva: « Io mi sono ingegnato di imitare il valoroso autore francese (Molière) e far gustare il carattere dell' Impostore agl' Italiani con quella moderazione che è tollerabile nelle nostre scene, onde s' abbia un' idea della più bella opera del decantato Molière. »

Per altro nessuno si potrà far davvero un' idea della commedia del Molière, leggendo *L' Impostore,* che a me pare veramente una di quelle che hanno meno valore nel teatro goldoniano, perchè nell' *Impostore* manca affatto lo studio psicologico, di cui è frutto il *Tartufo.*

Il Goldoni ha scritto tre avari, nessuno dei quali può paragonarsi all'*Avaro* del Molière. È vero che l'autore francese nello scrivere questa commedia imitò in parte l'*Aulularia* di Plauto; ad ogni modo non potremo fare a meno di ammirare l' arte con cui il suo *Avaro* è dipinto. Noi leggendo questa commedia concepiamo per Arpagone tutto l' odio, tutta l' antipatia, che eccita per sè stessa questa passione. L' avarizia lo rende cru-

---

[1] Guerzoni, op. cit. Goldoni e Molière.

dele e ingiusto; egli ama il denaro più della virtù, della reputazione, dell' onore e della stessa famiglia.

Non parlerò a lungo dell' *Avaro* del Goldoni, commedia in un atto, e non considerata fra le sue migliori nemmeno da lui. Don Ambrogio (l'*Avaro* del Goldoni) non è migliore di Arpagone, perchè se questi sacrificherebbe volentieri i figli per amore dell' oro, Don Ambrogio è quasi contento che la morte di un suo figlio l' abbia liberato da molte spese. Ma per la piacevolezza dal Goldoni usata nel dipingerlo, non ci apparisce tanto odioso. Le scene in cui si rivela maggiormente l' avarizia di Don Ambrogio sono le più comiche di questa commedia, che, del resto, ha ben poco valore.

L' *Avaro fastoso*, che il Goldoni scrisse in Francia qualche tempo dopo il *Burbero benefico*, differisce anche più degli altri due *Avari* dall' Arpagone del Molière.

Non credo che altri scrittori drammatici abbiano rappresentato mai questo carattere. A prima vista sembrerebbe che l' avarizia e il fasto, essendo due passioni tanto opposte fra loro, non potessero dominare contemporaneamente una stessa persona. Ma riflettendo bene, io credo che questo sia possibile e certo il grande osservatore della natura non avrebbe mai ritratto nella sua commedia un carattere creato dalla sua fantasia. Il Carrer dice giustamente in proposito dell'*Avaro fastoso* del Goldoni: « L' uomo preso da una passione disonorante affetta per quanto può la passione contraria, quasi per distrarre da sè l' attenzione degli uomini,[1] » e col Carrer io credo che questa sia una delle migliori commedie del Goldoni.

L' avere rappresentato due opposte passioni in una sola persona, è la ragione che ha reso questo carattere comico e perciò molto diverso dall' Arpagone del Molière. E la comicità sta in questo che mentre il conte (l' avaro fastoso) è di una spilorceria eccessiva, viene spesso creduto prodigo. Una scena bella e molto comica

---

[1] Carrer, op. cit., tomo III, parte II.

è la settima del second' atto fra il conte e Madama Araminta, madre della sua futura sposa. La signora che ha sentito parlare di un gran festino che il conte darà per celebrare le sue nozze (festino che, detto fra parentesi, dovrà costargli poco), che ha veduto regalare alla figlia dei diamanti bellissimi (i quali non sono stati nemmeno pagati dal conte), lo ha giudicato un uomo che non conosce l' economia e lo rimprovera. Il conte resta così maravigliato di ricevere una tale accusa, che finisce per dire: « Non avrei mai creduto di dover passare per un prodigo! »

Ma il bello è che spesso egli è costretto a metter fuori denari e ad essere veramente prodigo per non apparire avaro davanti ai suoi amici.

Quando regala parecchi zecchini al signor Giacinto, letterato, per impedire che egli faccia pubblicare una genealogia che metterebbe in ridicolo il conte, quando in fondo alla commedia per non far vedere la sua collera, il suo sdegno, celebra in casa sua con una festa le nozze del cavaliere del Bosco con madamigella Eleonora, che doveva essere sua sposa, la sua avarizia è punita per mezzo del fasto. Qualche volta invece il fasto riceve la punizione dalla passione opposta, come noi possiamo vedere nella scena ultima in cui il conte davanti ai suoi amici è obbligato a restituire al gioielliere i diamanti che tutti credevano che egli avesse comprati e che per la sua avarizia non vuol pagare. Il carattere del conte è uno dei più originali, e io trovo in questa commedia scene e situazioni nuove e di grande effetto.

L' avaro che riesce più odioso tra quelli del nostro autore è il *Geloso avaro*, carattere che è trattato con più serietà degli altri. Pantalone combatte fra due passioni che operano in lui in maniera che egli non sente più nessun affetto e si rende crudele. La gelosia gli fa sospettare di tutti coloro che parlano con la moglie sua, tanto che egli non le permette neanche di conversare col proprio padre: l' avarizia dall' altro lato lo induce a compiere azioni vili, come quella di accettare

regali da Don Luigi e di ricevere lui stesso in casa, mentre sa benissimo che fa la corte a Donna Eufemia. Ma come in Arpagone del Molière, che è avaro e innamorato, l' avarizia vince l' amore, così nell'*Avaro geloso* del Goldoni l' avarizia è più forte anche della gelosia, perchè Pantalone ama più i suoi zecchini della propria moglie. E tanto è vero questo che, alla fine della commedia, egli più facilmente si corregge della gelosia che dell' avarizia. Anche quando si è convinto dell' onestà della moglie e ha fatto proposito di non cagionarle più nessun dolore, pur nondimeno stenta a staccarsi dallo scrigno, e pare quasi che l' avarizia sia cresciuta in lui, quando è rimasta sola a signoreggiare l' animo suo. Io ho notato in questa commedia il soliloquio di Pantalone nella penultima scena dell' ultimo atto: « Ho venzo la zelosia per rason del disinganno, chi potrà disingannarme che l' oro non sia adorabile? Sì, l' amerò in eterno.... » Ma quando ha pronunziato la parola « eterno » il pensiero della morte gli corre alla mente, e all' idea che quell' oro, che egli dovrà lasciare alla sua morte, non gli ha dato che rimorsi, affanni e disperazioni, prova uno sgomento così forte, che getta via i denari e cade svenuto.

In generale tutti i personaggi viziosi del Goldoni, come il Maldicente, il Bugiardo, l' Impostore, si ravvedono delle loro colpe quando si accorgono che hanno perduto la stima delle persone e che le loro parole non sarebbero più credute da nessuno.

La conversione di Pantalone invece è l' effetto di un pensiero che sorge nella mente del vecchio avaro nel punto in cui egli si sente più attaccato all' oro, e che gli desta ad un tratto nell' animo il disprezzo per quei tesori a cui sa di dover presto rinunziare. Ecco perchè io diceva che il carattere del geloso avaro è meno comico degli altri.

Questo personaggio apparisce più odioso, perchè il Goldoni l' ha messo in contrasto con un tipo di donna gentile, virtuosa oltre ogni dire, una delle poche donne

virtuose dipinte da lui. Ella soffre tutte le pene che l'avarizia e la gelosia del marito le cagionano, eppure tace; l'eroismo di questa donna è tale che davvero intenerisce il cuore. Credo qui opportuno di notare che il Goldoni presenta sempre nelle sue commedie caratteri in contrasto fra loro. « Quando si vuole introdurre un cattivo carattere in una commedia, » egli dice, « si mette di fianco e non in prospetto, vale a dire per episodio in confronto del carattere virtuoso, perchè maggiormente si esalti la virtù e si deprima il vizio.[1] » E anche nelle commedie in cui l'autore non dipinge nè vizi, nè passioni, ma semplicemente difetti, il contrasto fra i caratteri esiste sempre. Voi vedete nei *Rusteghi* Sior Canciano, il rustego che manca di energia, che ha una moglie tutta spirito e brio, voi vedete il Burbero benefico amico di un uomo flemmatico ec.

In generale il Goldoni piuttosto che ritrarre un carattere, una passione, ritrae più spesso un temperamento, un difetto, e allora riesce veramente grande. Gli atrabiliari, i rustici, i brontoloni formano l'argomento di alcune delle sue più belle commedie. Il Goldoni viveva in un mondo limitato e preferiva di prendere a modello quei tipi che non si possono dire nè interamente buoni, nè interamente cattivi, e le cui azioni che non sono nè eroiche nè biasimevoli vengono cagionate da fatti di poca importanza e non portano neanche gravi conseguenze. Così mentre il capolavoro del Molière fu il *Misantropo*, la più alta creazione del Goldoni furono i *Rusteghi*.

*
* *

Il « rustego » è un uomo aspro, zotico, attaccato agli usi del tempo antico, che detesta le mode, i divertimenti, la società del suo tempo, ma che in fondo è onesto e di buon cuore. E se io volessi dare una definizione del « misantropo, » lo direi un uomo buono, onesto, ma

---

[1] GOLDONI, *Teatro comico*, atto II, scena III.

nemico della società civile, perchè disgustato dai vizi, dalle passioni umane.

In certo modo il « rustego » del Goldoni e il « misantropo » del Molière sono uno stesso carattere, ma la differenza sta nel grado, perchè mentre Alceste è tanto infelice in mezzo agli uomini, che non trova altra consolazione che nell' allontanarsi da essi, ed è gravato da una tristezza così profonda che tocca anche l' animo degli spettatori, i « rusteghi » del Goldoni, per quanto vedano i vizi, i cattivi costumi del secolo, non ne sono così scoraggiti da sentire il bisogno di ritirarsi dal mondo. Anzi essi cedono in fondo ai desiderii, alle parole delle loro mogli, e la loro rustichezza non è di grave conseguenza. Alceste è la creazione di una mente riflessiva, di uno spirito per sè stesso misantropo, i « rusteghi » sono la creazione di una mente serena e tranquilla. Ma presa ciascuna opera nel suo grado, i *Rusteghi* sono artisticamente più perfetti del *Misantropo* del Molière.

Tutti i pregi che rendono immortale il teatro goldoniano si trovano riuniti in questa commedia: analisi del carattere, pittura dei costumi, naturalezza e brio nelle scene e nel dialogo. « Una delle novità introdotte dall' autore in questa commedia e che potrebbe forse stabilire una nuova regola nell' arte comica, » come nota giustamente Gaspare Gozzi, « è che egli non ci ha presentato un solo personaggio « rustego, » ma quattro, riuscendo con la sua arte a mostrarci quattro differenti aspetti di rustichezza.[1] »

Quando l' autore personifica un vizio, una passione in un solo personaggio, non può far vedere i diversi aspetti che questo vizio, questa passione necessariamente debbono prendere nei vari individui. Il Goldoni trovò quindi il modo di mostrare tutte le gradazioni di uno stesso difetto, cosa che richiedeva una grande abilità, affinchè i quattro personaggi non diventassero troppo

---

[1] Gaspare Gozzi, *Gazzetta veneta.* Discorso sui *Rusteghi* del Goldoni.

uniformi. E qui si è rivelata l' arte mirabile del Goldoni. Quattro sono i « rusteghi, » tutti e quattro pensano e operano nella stessa maniera, eppure sono tutti diversi fra loro.

Sior Lunardo è il personaggio più finito, più perfetto di tutti; molto rustego, ma in compenso molto buono, come dà subito a divedere nella prima scena del primo atto. Entra senza parlare, senza degnarsi di dare neanche il buon giorno alla moglie e alla figlia, e comincia a brontolare, ma a poco a poco si calma, diventa meno rustico, più affettuoso e consola le due donne annunziando loro che la sera avranno gente a desinare e che potranno stare allegre.

Egli ama la moglie e la figlia e pensa continuamente al loro bene: è buon marito e padre affettuoso. Vedete con quanto amore annunzia a Lucietta nella scena XVII dell' atto secondo che la vuol far sposa. In questa scena egli apparisce più buono che rustego. Simone, rustico quanto Lunardo e forse più, è meno buono di lui: tratta la moglie con maggior severità di quello che faccia Lunardo.

Maurizio non è forse tanto rustico quanto gli altri, ma è anche il più imperfetto, ed è il personaggio che si conosce meno, perchè ha poca parte nella commedia. Ma il più comico dei quattro rustici è Sior Canciano: egli pensa e sente come i suoi compagni, ma più disgraziato di loro, non riesce mai a far valere la sua autorità sulla propria moglie.

Oltre i quattro rustici nella commedia hanno parte quattro donne, tre mogli ed una figlia da maritare. Queste tre mogli sono donne alla buona, che, per quanto i loro mariti trovino sempre da biasimarle, non hanno nessuna pretensione ridicola o ingiusta. Con la stessa arte con cui il Goldoni ha dipinto i quattro mariti, ha dipinto questi tre tipi di donne, le quali, sebbene pensino nella stessa maniera, siano tutte egualmente oneste, egualmente malcontente di aver per marito un rustico, appariscono molto diverse l' una dall' altra. Siora

Margarita, moglie di Lunardo, è la meno buona di tutte: non si mostra obbediente, umile verso il marito, anzi ella è ostinata, pettegola, di modo che non può niente sul cuore di Lunardo, che in fondo è buono e affettuoso.

Inoltre la Margarita ha una figliastra che, detto fra parentesi, è ambiziosa, poco rispettosa verso la matrigna e un po' finta. A Margarita dà noia questa figlia a cui non porta affetto: e fra lei e Lucietta avvengono continui pettegolezzi che rendono manifesto che queste due donne non possono vivere insieme. Siora Marina, la moglie di Sior Simone, è forse più buona di Margarita, ma anche più ardita verso il marito e non sceglie mai la via del cuore per renderlo meno severo. Ma il tipo caratteristico in questa commedia è quello di Siora Felice; anch' essa è buona, onesta come le altre donne, ma le vince nell' energia del carattere. Suo marito finisce sempre, contro voglia, a concederle quello che ella desidera. Egli è perfino costretto a permettere alla moglie la compagnia del conte Riccardo, e Dio solo sa quanto questa compagnia gli dispiaccia, prima perchè Canciano per natura è nemico di tutto ciò che si scosta dalla più rigorosa morale, e poi perchè egli capisce di fare una brutta figura presso i suoi compagni rustici. Una delle scene più comiche è la nona dell'atto primo: noi vediamo riuniti insieme Marina, moglie di Simone, Felice che è accompagnata dal marito e dal conte Riccardo.

Quando le due donne parlano in segreto fra loro del matrimonio di Lucietta col figlio di Maurizio, il signor Riccardo siede accanto a Canciano. In questa scena noi sentiamo ora l' una ora l' altra conversazione di modo che tutt' e quattro i personaggi in una volta si rendono ugualmente interessanti. Da una parte le due donne parlano con molta vivacità, dall'altra il signor Riccardo si prova a fare qualche interrogazione al rustico: ma questi risponde con parole secche, con monosillabi che fanno intendere benissimo che la compagnia del

conte gli riesce molto importuna. Siora Felice esercita un potere non solo sopra il marito, ma anche sopra gli altri rustici. Ella è la causa dello scompiglio che avviene in casa del signor Lunardo e della collera degli uomini. Ma non si perde d' animo : e con la più gran franchezza si presenta ai rustici, che intanto si consigliano fra loro per trovare un modo di punire le donne, e colla sua chiacchiera non soltanto li convince che ella non ha poi fatto quel male che essi pensano, ma li esorta ad essere un po' più indulgenti. I tre uomini da principio non vogliono ascoltarla : ma Felice sa tanto fare e porta loro tante ragioni che i rustici sono costretti ad approvare tutto ciò che ella dice. Ecco dunque che questa donna si rende in certo modo utile a quella piccola società. Questa commedia rivela l' osservatore fine della natura, l' artista. Certe gradazioni nei difetti, certe sfumature che sfuggono a tutti, non sono sfuggite al Goldoni, che le ha dipinte in modo ammirabile.

Ma oltre alla rappresentazione artistica di questi tipi, nella commedia dobbiamo notare un altro pregio a cui accennavo prima, la naturalezza delle scene. Dal principio alla fine nulla di artificioso, nulla di studiato. Quei dialoghi fra marito e moglie, quelli fra Margarita e la figliastra e i dialoghi ancor più caratteristici dei vari rusteghi fra loro, in cui essi rammentano i tempi antichi e si lamentano degli usi moderni, sono veri: sono avvenuti, avvengono tutti i giorni in quel modo, tanto che disse giustamente Gaspare Gozzi a proposito dell' arte di ritrarre il vero del Goldoni, « pare che vegga cogli occhi e oda con gli orecchi intorno a sè quello che scrive : natura gli parla al cuore quando medita.[1] »

Il Goldoni dunque raggiunse la perfezione in una commedia in cui ha dipinto non un carattere, ma un temperamento, non una passione, ma un difetto. L' opera sua rimase inferiore al suo ideale, ma qualunque scrittore vissuto nel 700, in una società ristretta come quella

---

[1] Gaspare Gozzi, op. cit. Giudizio sulla *Casa nuova* di C. Goldoni.

in cui visse il Goldoni, quando non solo la drammatica ma la letteratura in generale era in decadenza, non avrebbe potuto darci la commedia di carattere come l'aveva data il Molière alla Francia un secolo prima.

Ricordiamoci che ai primordi del secolo XVIII in Italia non esisteva ancora un teatro, e che il Goldoni dovette crearlo. Potevamo avere subito una commedia riflessiva, o non era più naturale che prima si avesse una commedia che fosse ispirata da un'operazione della mente meno elevata della riflessione, cioè la commedia di osservazione? Rammentiamoci poi che la commedia goldoniana discendeva direttamente da quella dell'arte che era una commedia d'azione: ora quantunque ben diversa dall'antica, la nuova commedia doveva avere gli stessi suoi caratteri, gli stessi pregi e gli stessi suoi difetti.

Inoltre una commedia come il *Misantropo*, non poteva mai essere creata da una mente tranquilla, serena come quella del Goldoni. Ben diversi i caratteri dei due autori, l'ho già notato: ben diversa la loro cultura. Ognuno sa qual corso completo di studi avesse fatto il Molière nel collegio dei Gesuiti. Allievo di Pietro Gassendi, grande astronomo e filosofo, il giovine si sentiva rapire alle lezioni del maestro, e si dedicava con passione alla filosofia.

Ma il Goldoni che studi aveva fatto? Abbiamo veduto come egli menasse sempre una vita girovaga, e non compisse mai un corso di studi, e sappiamo anche con quanta serietà si disponesse a prendere la laurea dottorale a Padova.

« La cultura comica l'ebbe tutta, » esclama il Guerzoni contro coloro che sostengono che il Goldoni non era molto colto, « gli mancò la letteraria, ancora più precisamente la filologica, cose del resto tanto comuni in quel secolo in cui anche i grandi poeti erano prosatori mediocrissimi.[1] » Ma io noto che se pure egli ebbe

---

[1] Guerzoni, op. cit. Carlo Goldoni.

tutta la cultura comica, di cui dubito, questa sola non poteva bastare a formare nell' autore l' abito alla riflessione. La cultura filosofica gli mancò e dipese sopra tutto da lui, che non ebbe voglia di dedicarsi agli studi filosofici e che preferì sempre il teatro alla scuola. Il primo lavoro del Molière fu una traduzione del *Natura rerum* dell' epicureo Lucrezio, i primi lavori del Goldoni sono farse, almanacchi, canevacci per l' arlecchino e per il truffaldino.

Aggiungiamo ancora che il Molière appartiene al secolo d' oro della letteratura francese, al secolo del Racine, del La Fontaine, del Bossuet: gli studi in Francia nel 600 avevano preso un indirizzo filosofico e il Molière fu il più gran rappresentante di questo periodo letterario.

Il Goldoni visse in un secolo di decadenza, quando l' Arcadia e le commedie dell' arte erano in pieno vigore, e dovette incontrare tanti ostacoli nel suo cammino!

Il Molière era protetto da una corte, pensionato da Luigi XIV, ma il Goldoni non trovò nessun protettore, ed ebbe la disgrazia di dover vivere sempre in mezzo ai comici. Il Molière presentava la sua commedia ad un pubblico colto, capace d' intenderla e di ammirarla, non così il povero Goldoni che aveva davanti a sè un pubblico non soltanto poco colto, ma esigente, e che spesso era costretto a contentare, perchè la voce del bisogno era più forte della sua volontà.

Il Molière vivendo alla corte di Luigi XIV aveva agio di osservare molti caratteri di cortigiani, vedeva certi personaggi che nascondevano le loro azioni vili sotto il manto dell' ipocrisia, altri che erano schiavi delle usanze corrotte del tempo. Chi sa quanti « Tartufi, » quante « Femmes savantes » aveva incontrato? Ma il Goldoni dove avrebbe potuto cercare simili esemplari? In mezzo ad una società che va perdendo di giorno in giorno la sua vita, è difficile, se non impossibile, trovare le grandi virtù, gli atti eroici, come pure i vizi e le passioni profonde. Gli uni e gli altri richie-

dono una certa energia di pensiero e di azione che non avevano davvero i Veneziani, nè gl'Italiani del 700. Tanto più poi che il Goldoni ritraeva i suoi esemplari dalla classe più bassa della società, dal popolo in cui è sempre più difficile poter scoprire vera profondità di sentimento e di passione.

Il Goldoni copiava la natura, ma non poteva copiare se non quello che nella natura gli si presentava.

Il teatro del Molière corrisponde a un periodo politico splendido, quello del Goldoni ad un periodo di decadenza politica e sociale. E quando si dice che il Goldoni è « il Molière dell'Italia, » non si vuole intendere che le commedie del Goldoni e del Molière abbiano gli stessi caratteri, lo stesso valore, perchè i due poeti hanno tenuto una via opposta.

Il Molière ci dette la commedia di riflessione, il Goldoni la commedia d'osservazione, e se il primo riesce immortale nella creazione de' suoi caratteri, l'altro supera il Molière nella vivacità, nel brio, nella festività comica delle sue commedie. Il Molière generalmente nella sua commedia svolge una tesi ed ha sempre di mira uno scopo altamente filosofico, il Goldoni non si propone altro scopo che di esser vero.

L'uno aveva un ingegno riflessivo e molta cultura, l'altro aveva un ingegno meno riflessivo, ma più vivace, meno cultura, ma più facoltà inventiva.

Ma il Goldoni e il Molière si riavvicinano fra loro in questo, che tutt'e due hanno avuto di mira lo studio della natura e del vero, e hanno fatto la pittura dei costumi dei loro tempi. La base del teatro francese e di quello italiano era la stessa: e se i due teatri riuscirono diversi, sè il Molière fu lo scrittore francese e universale, e il Goldoni lo scrittore vernacolo e ristretto ad una sola società, dipese più che altro dalle condizioni del secolo in cui i due autori vissero.

***

Il Carrer classifica le commedie del Goldoni nel modo seguente: « Commedie d'argomento famigliare che più risentono delle commedie dell'arte (la *Donna di garbo*, la *Buona moglie* ec.), commedie romanzesche (*Pamela*), commedie popolari (*Baruffe chiozzotte*, *Campielo*, *Rusteghi*), commedie eroiche (*Sposa persiana*, *Circassa*), commedie composte in Francia (*Burbero benefico*, *Avaro fastoso*) e finalmente commedie erudite (*Terenzio* ec.).[1] »

Ma io preferisco la classificazione, accettata pure dal Masi, il quale, non tenendo conto delle « tragedie », delle « tragicommedie », delle « commedie dell'arte », dei « drammi flebili » ec., divide le commedie goldoniane in « commedie scritte in italiano, commedie scritte parte in dialetto, parte in italiano, commedie in dialetto.[2] »

La divisione del Carrer ci dice i vari generi di commedia trattati dal Goldoni, alcuni dei quali non hanno valore e che furono tentati dall'autore per ragioni indipendenti dalla propria volontà. Così per esempio noi non potremmo davvero giudicare il Goldoni dalle sue commedie eroiche, erudite e romanzesche, che restano soltanto a dimostrare che egli non era nato per trattare certi generi di commedia. L'altra divisione ha un concetto più largo, perchè si basa sul tentativo fatto dal Goldoni di dare la commedia nazionale. Si capisce subito che quelle scritte in dialetto rappresentano soltanto la società veneziana, quelle scritte in italiano rappresentano o dovrebbero rappresentare la società italiana.

Uno dei pregi di queste commedie è la mobilità d'azione, che esse avevano ritenuto dalle commedie dell'arte. Chi ha veduto rappresentare le commedie del Goldoni avrà notato un certo brio, un certo movimento

[1] Carrer, op. cit., tomo III, parte I.
[2] E. Masi, *Prefazione alle lettere di Carlo Goldoni.*

nelle scene, che tengono sempre viva l'attenzione degli spettatori. Il Molière per lo più nelle sue commedie presenta un carattere studiato con molta profondità e che preoccupa la mente dell'autore, di modo che si può dire che spesso le altre parti sono insignificanti e non ci destano nessun interesse. Il Goldoni non ha questa preoccupazione, perchè anche quando ritrae un carattere lo fa sempre con una certa leggerezza che non gl'impedisce di pensare a più personaggi insieme. Il Goldoni nella sua commedia generalmente mette avanti un tipo che, supponiamo, sarà il Maldicente: ma gli altri personaggi si possono considerare come altrettanti tipi, che perciò hanno un'importanza nella commedia.

Così oltre a Don Marzio che è il Maldicente, voi osserverete un caffettiere, uomo onesto, voi osserverete un Eugenio, discolo, che ha una moglie vittima di lui. Non uno dei personaggi della commedia del Goldoni, abbia pure una piccola parte, può dirsi inutile. Il non essersi preoccupato di un solo personaggio, quasi dimenticando gli altri, o facendo servire gli altri solo per dar rilievo al principale, come fece più spesso il Molière, impedì forse che il Goldoni dipingesse un carattere profondamente studiato, ma contribuì anche a dar maggior vita alla commedia. Questa è la gran differenza che passa fra la commedia del Molière e quella del Goldoni, differenza che il nostro comico vide fra la commedia francese e l'italiana in generale, e che, secondo lui, dipendeva dal gusto diverso delle due nazioni.

« Un carattere solo basta per sostenere una commedia francese. Intorno ad una sola passione ben maneggiata e condotta raggirano una quantità di periodi, i quali nella forza dell'esprimere prendono aria di novità. I nostri italiani vogliono molto più. Vogliono che il carattere principale sia forte e originale e conosciuto: che quasi tutte le persone che formano gli episodi sieno altrettanti caratteri: che l'intreccio sia mediocremente fecondo d'accidenti e di novità, vogliono la morale me-

scolata coi sali e colle facezie, vogliono il fine inaspettato, ma bene originato dalla condotta della commedia.[1] »

Chi non ricorda il *Ventaglio*, il *Curioso accidente*, la *Locandiera*, commedie in cui il movimento d'azione è in grado supremo? E notiamo come il Goldoni non si perda mai quando anche presenta sulla scena una quantità di personaggi come nel *Ventaglio*. Tutti agiscono, tutti dicono qualche cosa, tutti attirano l'attenzione del pubblico. Questo dimostra che il nostro autore comico aveva una gran padronanza della scena. A questo pregio aggiungiamo la naturalezza nelle scene, nei caratteri, che è stata riconosciuta da tutti e in ultimo la vivacità del dialogo. Le domande sono sempre spontanee, le risposte sempre pronte: raramente un discorso prende l'aria di predica e mai nelle commedie in dialetto.

Mi pare strano che lo Schlegel che fa tanti elogi della commedia dell'arte e di C. Gozzi, sia stato così severo col Goldoni. Io credo che questo scrittore, come tutti coloro che sostennero la commedia dell'arte, non sia stato guidato, nel dare il suo giudizio sul Goldoni, dal sentimento della giustizia, ma piuttosto da un certo sdegno contro il riformatore del teatro, che aveva abbattuto la commedia dell'arte. Se egli avesse pensato che la commedia del Goldoni non è infine che una continuazione di quella dell'arte, non avrebbe rimproverato all'autore certi difetti che ognuno può notare nel suo teatro, e che sono gli stessi difetti dell'antica commedia a soggetto.

Lo Schlegel nota che il Goldoni « non ebbe l'arte di caratterizzare,[2] » e questo è vero solo se s'intende che l'autore non arrivò mai a dipingere un carattere profondo come il « Tartufo » e il « Misantropo » del Molière, ma avrebbe potuto riconoscere che i « Rusteghi » e il « Burbero » sono tipi ritratti dalla natura in tutta

---

[1] Goldoni, *Teatro comico*.
[2] Schlegel, op. cit.

la loro realtà, perfetti nel loro genere quanto se non più del « Misantropo » e del « Tartufo » e che non si erano ancor veduti sulla scena prima del Goldoni.

L' autore italiano portò al grado più elevato la commedia d' osservazione, dopo la quale non restava a far molto per avere la commedia riflessiva.

Ma quello che mi sembra più strano è che lo Schlegel nega al Goldoni la ricchezza d' invenzione. Forse nel dir questo egli pensava ai soggetti della commedia goldoniana, i quali veramente hanno una certa uniformità fra loro, ma lo Schlegel avrebbe dovuto vedere come nelle sue commedie il Goldoni crea mille incidenti inaspettati, tutti naturali e con la più gran facilità: avrebbe dovuto vedere che egli non si trova mai impacciato negli scioglimenti, anche se l' intreccio è complicato e molti sono i personaggi che prendono parte nella commedia. Lo Schlegel aggiunge che « le dipinture di costumi del Goldoni hanno della verità, ma non escono mai dal campo delle consuetudini giornaliere e che egli ritrae sempre la vita in superficie. » Intanto lo Schlegel accenna alla verità che ha trovato nelle scene e nei caratteri delle commedie del Goldoni, come a cosa di poca importanza e comune, direi quasi, a tutti gli scrittori del secolo scorso, e non s' accorge che questo è il massimo pregio dell' opera goldoniana, e che l' autore dimostrando che il teatro deve avere per fondamento lo studio della natura e del vero, portò una rivoluzione nell' arte. Ammettiamo pure che il poeta non abbia dipinto che la vita alla superficie, ma la pittura è fedele e questo solo basterebbe a render grande l' opera sua.

Quando poi dice che « le commedie del Goldoni non escono mai dalle consuetudini giornaliere, » egli nel voler fare un biasimo al Goldoni gli fa invece un elogio. La buona commedia rappresenta i costumi di un popolo e non può nè deve uscire da ciò che è semplice e naturale. Le commedie in cui il Goldoni tratta argomenti popolari si leggono e si vedono rappresentare sempre

con piacere, appunto perchè ritraggono la vita veneziana nella sua realtà.

Perchè l'Italia riconosce oggi nel Goldoni il suo più grande autore comico, mentre ha quasi dimenticato Carlo Gozzi, che levò tanto rumore con le *Fiabe* ai suoi tempi? Perchè il Goldoni ha creato la vera commedia e non la commedia fantastica, come voleva il Gozzi, la quale se può dilettare per un momento, ben presto stanca come tutto ciò che non è fondato nella natura e nel vero.

Dire poi che nelle commedie del Goldoni « manca il movimento progressivo, e che siccome s'aggirano esse intorno al medesimo punto, così ne lasciano in uno stato di languore e di noia, che pare essere quello della società che rappresentano, » è addirittura un'esagerazione. Un pregio incontestabile delle commedie del Goldoni è senza dubbio la mobilità d'azione che noi possiamo osservare in tutte, anche in quelle che hanno minor valore. E se veramente il Goldoni avesse fatto aggirare le sue commedie intorno ad uno stesso punto, si sarebbe risparmiate le censure di quei nemici che gli mossero tanta guerra perchè nella *Vedova scaltra* egli non aveva rispettata l'unità di luogo. Ma io ho già notato che il Goldoni non si credette punto obbligato di osservare questo precetto, e che egli ebbe sempre in mente che, « se per l'unità delle scene si hanno a introdurre degli assurdi, è meglio cambiar la scena....[1] »

E aggiungerò che non è vero che il teatro del Goldoni lasci gli spettatori « in uno stato di languore e di noia, » a meno che non si giudichi l'autore dalle sue commedie di minor pregio; chè del resto le commedie in dialetto e parecchie di quelle scritte in italiano dilettano moltissimo. Anzi in tanto ha più valore il Goldoni in quanto che nel suo teatro ha rappresentato (e in questo m'accordo con lo Schlegel) una società decadente com'era la veneziana del 700, creando pur nondimeno

---

[1] Goldoni, *Teatro comico.*

una commedia che è pregevole per il suo brio e per il suo spirito comico. Lo Schlegel aggiunge ancora che il Goldoni « nelle sue commedie non ha supplito alle maschere con nessun mezzo di giocosità che gli sia proprio e che egli ha conservato soltanto l'Arlecchino, il Brighella e il Pantalone, e questi li ha resi molto scipiti e ha dato loro poca parte nell'azione. » Si vede proprio che l'illustre critico tedesco non è ben penetrato nel carattere della riforma goldoniana e che partecipa un po' dei pregiudizi del Baretti e del Gozzi. Egli dunque voleva vedere ancora le maschere sulla scena e voleva che queste maschere rappresentassero le parti principali. Intanto dirò subito che le maschere nelle commedie goldoniane conservano il carattere che esse ebbero in origine senza nessuna alterazione: il Pantalone è sempre il vecchio mercante veneziano buono, onesto e pacifico, l'Arlecchino sempre il servo balordo che si lascia ingannare facilmente dalla gente, il Brighella sempre il servo astuto che diverte per il suo spirito. Naturalmente essi hanno una parte secondaria nella commedia, perchè il Goldoni voleva abituare il pubblico a rivolgere la sua attenzione sopra gli altri personaggi, e li avrebbe tolti del tutto, se non avesse pensato che gl'Italiani erano troppo affezionati alle maschere. Quando i Veneziani ebbero veduto rappresentare *I Rusteghi*, *Il Sior Todero*, e altre commedie in cui sono ritratti tipi reali, non sentirono più il bisogno delle maschere, nè parve loro, come allo Schlegel, che il Goldoni non avesse « supplito a questi personaggi con nessun mezzo che gli fosse proprio. » In ultimo lo Schlegel fa un' osservazione che fu fatta anche da altri critici, dal Sismondi, dal Carrer, dal Guerzoni, cioè che il Goldoni « riproduce sempre gli stessi caratteri e li presenta anche sotto gli stessi nomi. »

Questo, l'ho già notato, ci persuade che la commedia goldoniana era in parte la stessa commedia dell'arte; del resto credo qui opportuno osservare che non tutte le donne del Goldoni sono Rosaura e Beatrice, ma

che egli ha creato vari tipi di donne. Chi non ricorda la Marcolina del *Sior Todero brontolon*, le quattro donne tutte diverse dei *Rusteghi*, la Mirandolina locandiera, la Rosaura moglie saggia, e tante altre?

Fra le commedie scritte dal Goldoni le più belle, quelle che comprendono veramente la sua riforma, sono le commedie in dialetto, e di queste io mi sono occupata in modo particolare. Il valore delle commedie in dialetto fu riconosciuto anche da Carlo Gozzi, che scrisse: «.... *Le Baruffe chiozzotte, I Campielli, Le Massare* ed altre simili bassezze popolari, le quali assolutamente nella loro trivialità niente letteraria erano stati i migliori suoi *guazzetti* scenici, sono d'una tempera d'aver vita più lunga in sul teatro degli altri innesti suoi.[1] » E il fratello Gaspare dice, parlando della *Casa nuova* del Goldoni, « di avervi riconosciuto dal principio fino alle ultime parole, la fantasia, il dialogo, e l'arte del Sig.re Goldoni.[2] »

Le commedie in dialetto sono migliori delle altre scritte in italiano, non soltanto perchè egli non era padrone della lingua italiana, mentre sapeva maneggiare benissimo il dialetto, ma anche perchè in queste i personaggi e i costumi sono ritratti con maggior verità. Paragoniamo un tipo preso dalla società veneziana con un tipo che non sia veneziano, e ditemi se non c'è una differenza grandissima?

Mettiamo in confronto i *Rusteghi*, il *Sior Todero brontolon*, con il *Bugiardo* e l'*Impostore!* Noi ci convinceremo subito che mentre i primi sono tipi reali, gli altri sono tipi astratti. Quando il Goldoni esce dalla sua Venezia, non è più il vero pittore della natura: già egli stesso si scorda qualche volta di aver trasportato la scena fuori della sua città, e attribuisce ai personaggi che introduce nella commedia e alla città a cui essi appartengono, ciò che è proprio dei Veneziani e

---

[1] Carlo Gozzi, *Memorie inutili*.
[2] Gaspare Gozzi, op. cit. Giudizio sulla *Casa nuova* del Goldoni.

di Venezia. Egli vi parlerà per esempio di un canale in Londra avendo in mente i canali di Venezia: egli dirà di rappresentarvi i costumi dell'Inghilterra, mentre i lettori si accorgono benissimo che nè i personaggi nè la scena sono davvero inglesi. Non sarebbe certo una cosa tanto strana che il Goldoni, italiano e del 700, non conoscesse bene i costumi inglesi, ma, come ripeto, il guaio è che anche quando la scena esce di Venezia senza uscire d'Italia, ha lo stesso difetto. Egli vi mette sul teatro donne vestite da pellegrine che fuggono in traccia dei loro amanti, uomini che rincorrono per la strada le loro donne e che si battono davanti alla porta di un caffè, cose strane, inverosimili e che non a torto il Baretti biasimava. Mi vengono in mente le parole giustissime dello Zanella: « Il Goldoni fu minore di sè ogni volta che l'arte lo cavò fuori dalle sue lagune.[1] »

E notando questo vengo a concludere che il Goldoni non dette all'Italia una commedia nazionale, ma una commedia locale. La commedia goldoniana rappresenta la società veneziana in mezzo a cui l'autore visse, che egli potè osservare e ritrarre fedelmente.

Il Goldoni si provò, è vero, a dare una commedia nazionale; e noi ci spiegheremo facilmente perchè non riuscisse a raggiungere il suo scopo, riflettendo alle condizioni politiche dell'Italia nel secolo passato.

In tempi tanto infelici, quando nel nostro paese mancava l'unità di governo, l'unità di pensiero e di costumi, era difficile, e direi impossibile, avere una commedia che rappresentasse la vita italiana. E piuttosto che fare un carico di questo al Goldoni, siamogli grati del suo tentativo di creare un teatro nazionale: chè se il tentativo andò in gran parte fallito, egli ha certamente il merito di aver indicato che la vera commedia deve rappresentare la vita di un intero popolo, di un'intera nazione.

---

[1] Zanella, *Storia della letteratura.*

***

La riforma del Goldoni era stata bene accolta dal pubblico che a poco a poco, quasi inconsapevolmente, si abituò a trovare diletto nella rappresentazione del vero e del naturale.

Il Voltaire scriveva in una lettera al Goldoni: « Avete riscattata la vostra patria dalle mani degli Arlecchini. Vorrei intitolare la vostra commedia: *L'Italia liberata dai Goti.*[1] » Ma non tutti la pensavano come il Voltaire, nè tutti davano spassionatamente il loro giudizio sul Goldoni come l'aveva dato il popolo. Carlo Gozzi ed il Baretti furono in Italia i più accaniti avversari del Goldoni. Fino dal 1747 era stata istituita in Venezia l'Accademia dei Granelleschi, « gran difensori della lingua italiana e della poesia in generale. » In questa Accademia entrarono i fratelli Gozzi e il Baretti e da allora cominciarono le lotte fra i sostenitori della commedia dell' arte e il Goldoni. Non tutto ciò che i due severi critici Carlo Gozzi e il Baretti dissero del Goldoni era falso, anzi in molte accuse loro c' è un fondo di verità: il male è che essi hanno giudicato il teatro del Goldoni con l' intendimento di mostrare soltanto i suoi difetti e farli apparire anche maggiori senza curarsi di cercare i pregi che essi non videro o che non vollero vedere.

Il Baretti nella *Frusta letteraria* esamina quattro commedie del nostro autore, e le trova tutte cattive dalla prima all' ultima parola. Non mi occupo di quello che egli dice del *Teatro comico* che il Goldoni scrisse non « per avvezzare il popolaccio a giudicare delle sue composizioni come giudica egli stesso,[2] » ma per dare un' idea agl' Italiani della sua riforma, e che fece rappresentare « per istruire anche le persone che non amano la lettura.[3] » Però alcune osservazioni che egli ha fatto sulla *Bottega del caffè*, sono giuste. Ha ragione quando

---

[1] *Correspondance générale.* Lettera del Voltaire al Goldoni.
[2] Baretti, *Frusta letteraria.*
[3] Goldoni, *Memorie,* parte II, cap. VII.

dice che Ridolfo il caffettiere, uomo onesto e dabbene, è un po' sputasentenze: Ridolfo non apre bocca se non dà un precetto morale e si occupa troppo dei fatti altrui. Egli dà consigli ad Eugenio mercante, al biscazziere, a Don Marzio, ai garzoni di bottega e stanca qualche volta questi personaggi come stanca il pubblico. Ha ragione quando nota che manca di naturalezza la scena in cui Leandro ed Eugenio vogliono uccidere in istrada le proprie mogli, che, mascherate, vanno in cerca dei loro mariti. Però, oltre a questi difetti, il critico ne trova tanti altri che in verità non esistono e non vuole riconoscere il valore di una commedia che è giustamente considerata tra le più riuscite del Goldoni.

Nella *Pamela* il Baretti rimproverava all'autore di non aver rappresentato con fedeltà i costumi inglesi. Egli era nel vero quando notava che i discorsi di Pamela sono qualche volta troppo elevati per una contadina e che nascondono un po' di malizia, e nessuno oserebbe dargli torto di biasimare lo scioglimento della commedia che da tutti è stato riconosciuto inverosimile e che il Goldoni si trovò quasi costretto ad inventare per le ragioni che ho sopra accennate. Ma chiamare la Pamela « sciocca, cianciera, pettegola e volgare, » è troppo, anzi è ingiusto addirittura. La Pamela è una fanciulla buona, semplice, affettuosa, che riesce simpatica a tutti e che commove. Il Carrer dice: « Quando essa in atto di congedarsi dal troppo caro padrone si mette agli occhi il grembiule, ho veduto fare il medesimo dei loro fazzoletti a quanti vi erano uomini di buon cuore meco in teatro,[1] » e anche il Gherardini confessa che la Pamela « è un carattere che lo commove e lo fa piangere.[2] » Il Baretti esaminò anche la *Pamela maritata* e seguitò a censurare l'autore biasimando pure il Voltaire che aveva chiamato il Goldoni *pittore della natura*, e così veniva a negare il pregio grandissimo, incontestabile del teatro goldoniano, la naturalezza. E meno male

---

[1] Carrer, op. cit., tomo III, parte I.
[2] Gherardini, *Note alla Drammaturgia dello Schlegel.*

che egli non prese ad esaminare le altre commedie del Goldoni. La sua frusta non avrebbe certo risparmiato nemmeno le più perfette! Ma in queste lotte io vedo già il principio di quella rivoluzione che dall' arte si estenderà poi a tutte le espressioni della vita. La vecchia società sta per crollare davanti ad una nuova che sorge, ma le vecchie teorie combattono ancora contro le nuove, che s' impongono sempre di più e che finiranno col trionfare.

Il Baretti osava mettere il Goldoni in un mazzo col Chiari, dichiarandoli ambedue « privi d' ingegno e di letteratura, » e sosteneva il Gozzi, suo grande amico, che riconosceva « il più sorprendente genio che dopo Shakespeare sia comparso in alcun secolo o paese.[1] » Questo provi quanto può negli animi il fanatismo!

Carlo Gozzi, forse meno ingiusto del Baretti, riconobbe nel Goldoni l' ingegno, lo spirito d' osservazione e attribuì « la cattiva riuscita del suo teatro » alla « mancanza di quella colta educazione, che riduce i talenti a rettamente ed elevatamente pensare e a leggiadramente scrivere. » Ragionando poi del trionfo che le sue commedie ebbero, dice: « La ragione maggiore dell' incontro fortunato di molte sue opere succedette più dall' aspetto di novità sul genere teatrale che dal merito intrinseco.[2] » E per provare quanto fosse vero ciò che egli asseriva, scrisse e fece rappresentare il 25 gennaio 1761 una fiaba intitolata *L' Amor delle tre melarancie*, il cui soggetto aveva tolto da una di quelle novelle che si raccontano ai bambini, intendendo in tal modo di dimostrare praticamente che il pubblico non applaudisce alla commedia realistica piuttosto che alla commedia fantastica, ma applaudisce alla novità. Parve che egli avesse ragione, perchè i Veneziani abbandonarono il teatro dove si rappresentavano le commedie del Goldoni, attratti dalla fiaba delle *Tre melarancie*, e risero di cuore alle facezie del Mago Celio e della

---

[1] Baretti, *Gl' Italiani.*

[2] Carlo Gozzi, *Ragionamento ingenuo premesso alle Fiabe.*

Fata Morgana, senza ricordarsi più del buon Goldoni che li aveva divertiti per tanti anni.

Forse da queste lotte, di cui non ho trovato traccia nelle *Memorie*, ma che, da quanto è possibile rilevare da alcune lettere, dovettero affliggere l'animo del povero Goldoni, egli, che era stato appunto invitato con « onorevole provvisione » al *Teatro italiano* di Parigi, fu indotto a lasciare l'Italia. Nella lettera che scrive da Roma nel 1759 al signor Gabriele Cornet, che partiva per la Francia, lettera che ho già citata, si sente che il Goldoni non doveva essere perfettamente tranquillo quando scriveva e che già nel suo animo sorgeva il desiderio di abbandonare la patria: « Io non invidierò mai il vostro bene, ma bensì di quello che vi terrà compagnia nel viaggio, e se vi ridurrete ad andar solo, bramerò la metà del vostro calesse quanto un uomo stanco può desiderare un buon letto.... Oh se fosse possibile l'unirci insieme in tal viaggio, quanto si migliorerebbe la condizione del nostro commercio! Voi andate in traccia di buoni corrispondenti e io di nuovi caratteri.... », e nel chiudere la lettera aggiunge: « Siamo in tempi calamitosi, in cui la verità da sè sola non si può sostenere ed una voce di più o di meno può sbilanciare un partito, siccome un voto può decidere della sorte di un concorrente....[1] » E più tardi, quando già da due anni era a Parigi, egli scriveva al marchese Albergati Capacelli (16 aprile 1764): « Ho veduti alcuni fogli della *Frusta letteraria*, non ho veduti quelli delle *frustate* che si dànno a me, ma già le aspettava e ne era certo. Il Baretti non è il primo insolente che mi abbia insultato nè io lo stimo più degli altri per farne caso. Io sono quello che sono, valgo quello che valgo. Buono, cattivo o mediocre che io sia, il Baretti non può darmi, nè togliermi. Mi fa però maraviglia che si soffra in Venezia un forestiere sì ardito, che parla con un'indecenza scandalosa di autori morti e viventi e di per-

[1] *Lettere di Carlo Goldoni,* con proemio e note di E. Masi. Lettera XII.

sone di merito molto al disopra di me.[1] » Quantunque egli cerchi di mostrarsi tranquillo, si sente benissimo che il Goldoni non era del tutto indifferente a quelle *frustate*, come non era stato indifferente alle censure del Gozzi.

Ma il Goldoni abbandonò con dispiacere la patria e in molte lettere scritte da Parigi rammenta con parole entusiastiche l'Italia e Venezia, « che aveva fatto il suo bene e la sua riputazione. »

Prima di partire, l'autore fece rappresentare una commedia intitolata: *Una delle ultime sere di Carnevale.* È una commedia in dialetto, di argomento popolare, tra le sue più belle per verità e per naturalezza. Il personaggio principale è un mercante che lascia Venezia per recarsi a Parigi: in una delle ultime sere di carnevale, in mezzo alla famiglia ed agli amici, egli parla del suo viaggio e promette di non dimenticarsi mai della sua patria.

In Anzoletto il Goldoni rappresentava sè stesso, che per l'ultima volta salutava il pubblico veneziano. Il popolo, che in fondo è il vero giudice del teatro, riconobbe in questa commedia il suo Goldoni, e quando Anzoletto, volgendosi al pubblico, esclamò: « Mi scordarme de sto paese? de la mia adoratissima patria? dei mi patroni? dei mi cari amici? No xè questa la prima volta che vago, e sempre dove son stà ho portà il nome di Venezia scolpío nel cuor: m'ho sempre ricordà delle grazie, dei benefizi che ho ricevesto, ho sempre desiderà de tornar: co so tornà, me xè stà sempre consolazion. Ogni confronto che ho avù occasione de far, mi ha sempre fatto comparir più bello, più magnifico, più rispettabile el mio paese: ogni volta che son tornà ho scoverto de le bellezze maggiori, e cussì sarà anche sta volta se 'l cielo me concederà de tornar. Confesso e giuro sull'onor mio che parto col cuore strazzà, che nissuno allettamento, che nissuna fortuna,

---

[1] Op. cit., Lettera XLIX.

se ghe n' avesse, compenserà el despiaser de star lontan da chi me vol ben. Conserveme el vostro amor, cari amici, il cielo ve benedissa, e ve lo digo de cuor, » il popolo, che nel complimento d'Anzoletto accolse il saluto d'addio del Goldoni, battendo fragorosamente le mani, esclamò: « Buon viaggio, felice ritorno, non mancate. » E intanto il povero Goldoni dietro le scene era commosso fino alle lagrime.

Egli avrebbe dovuto rimanere a Parigi soltanto due anni, ma da una lettera che scriveva il 5 settembre 1761 da Venezia al marchese Albergati Capacelli, nella quale, dopo avergli dato la notizia della sua partenza dall'Italia, aggiungeva: « Il progetto è per due anni: viaggi pagati di andata e ritorno e 6000 franchi di assegnamento per anno. In detto tempo ho più da vedere, da osservare, che da operare. Se acquisterò qualche merito, resterò colà con patti molto migliori, se non farò niente me ne tornerò in Italia. Avrò veduto Parigi, avrò arricchita la fantasia per delle cose nuove in Italia, e sopra a tutto avrò dato un moto grandissimo alla mia edizione, che sola meriterebbe ch'io intraprendessi un tal viaggio,[1] » e anche da quello che dice nelle sue *Memorie*, si capisce che egli era persuaso di non tornar più in Italia. Partì da Venezia il 15 aprile 1762, passò qualche giorno a Bologna dove cadde ammalato: a Parma era nel luglio e di qui scriveva al signor Cornet: « Bella vita è la mia sinora! Bel viaggiare, dilettevole, delizioso! Io non invidio il principe di Stuttgard! Sono dieci giorni ch'io mi ritrovo in Parma: un giorno solo ho potuto *dîner chez moi.*[2] » Si direbbe questa una lettera scritta da un giovine che parte per un viaggio di piacere e non da un uomo d'età, che lascia la patria dove ha sofferto tanti dolori. Ma è inutile, noi ritroveremo sempre, fino agli ultimi suoi anni, lo stesso Goldoni sereno, tranquillo! Da Parma passò a Genova, da Genova a Nizza e, sa-

---

[1] Op. cit., Lettera XIX. [2] Op. cit., Lettera XXV.

lutando ancora col cuore l'Italia, che non doveva più rivedere, entrò nella Francia invocando l' ombra del Molière.

Nell' agosto del 1762 giungeva a Parigi. In quella città così vasta, in mezzo a tanta gente nuova per lui, il Goldoni si trovò subito bene, e in alcune lettere dimostra di menare una vita molto felice a Parigi, perchè « è una città in cui chi ha denari è signore, chi non ne ha par contento.[1] » Parlando dei Parigini poi dice : « Nessuna disgrazia li affligge, si consolano sempre col minor male nel riflesso che potrebbero aver di peggio. Se perdono una piazza o una battaglia, non si affliggono, ma sono contentissimi di non aver perduto ciò che è loro restato.[2] » Io non so se queste parole sull' indole dei Parigini rispondano pienamente alla verità, o se egli abbia giudicato questo popolo da quello che provava egli stesso nella gran capitale della Francia : il fatto sta che le lettere del Goldoni ci persuadono che egli si abituò volentieri a vivere in un paese straniero e in mezzo a persone che avevano usi e costumi tanto differenti dai suoi. Non gli mancarono però dispiaceri, procurati in gran parte dai comici della commedia dell' arte. Questa commedia regnava ancora a Parigi, e quantunque il Goldoni tentasse con ogni mezzo di far perdere ai comici l'uso d'improvvisare il dialogo, non vi riuscì tanto facilmente. Nei primi due anni il Goldoni fu costretto a comporre commedie a soggetto, che non gli fruttarono nessuna soddisfazione, tanto che alla fine del secondo anno egli sarebbe tornato in Italia, se non avesse avuto l'ufficio di maestro italiano a corte. E si può dire che da questo punto incomincia la seconda e gloriosa carriera drammatica del Goldoni. Uscendo una sera dal teatro, dopo aver sentito recitare dalla compagnia francese *Il Misantropo*, il Goldoni aveva esclamato : « Oh se potessi avere il contento di vedere una delle mie commedie rappre-

---

[1] Op. cit., Lettera XXXI. [2] Op. cit., Lettera XXXI.

sentata da simili soggetti![1] » e fin d'allora si era proposto di pervenire a dare una delle sue commedie ai Francesi, o di vedere i suoi compatriotti in istato d'imitarli. Intanto nei primi anni a Parigi egli aveva osservato i costumi, il carattere dei Francesi, e il risultato di queste sue osservazioni fu la commedia *Il Burbero benefico,* recitata nel 1771 a Parigi e subito dopo a Fontainebleau in presenza della famiglia reale. Ottenne un successo splendido nelle due città, successo che si è ripetuto ogni volta che questa commedia è stata recitata in Italia e fuori d'Italia. Critici italiani e stranieri si sono accordati nel considerare questa commedia superiore a tutte le altre del Goldoni. Il Voltaire, suo grande ammiratore, scriveva : « Cette comédie m'a paru infiniment agréable. C'est une époque dans la littérature française qu'une comédie de bon ton faite par un étranger.[2] »

Il Carrer parla di questa commedia come del capolavoro dell'autore: il Baretti, il più acerbo nemico del Goldoni, riconobbe i pregi del *Burbero benefico*, e Carlo Gozzi nel suo *Ragionamento ingenuo premesso alle Fiabe* esclamava: « Questa commedia, che a me piace moltissimo, non mi piace già perch' ella piacque a Parigi: ella mi piace, perchè la trovo ottima. »

È un fatto che questa commedia ha un vero valore artistico, ma forse gli elogi furono un po' esagerati.

Il Guerzoni nota giustamente che fra *Todero brontolon*, i *Quattro Rustici* e il *Burbero benefico* esiste una certa analogia.[3] Infatti sono tutti tipi di persone che sembrano cattive, ma che in fondo sono oneste e buone. Fra i *Rustici* e il *Burbero* io vedo però una più spiccata analogia che fra questi tipi e il *Sior Todero,* perchè il *Sior Todero* non è soltanto burbero ma è anche egoista, avaro e la sua rustichezza è un effetto della poca generosità dell'animo suo. I *Rustici* e il *Burbero*

---

[1] *Memorie,* parte III, cap. V.
[2] VOLTAIRE, *Lettre à M. le Comte d'Argental,* 14 marzo 1772.
[3] GUERZONI, op. cit., *I Rusteghi.*

invece sono più buoni, più affezionati alle loro famiglie: in loro è semplicemente l'apparenza cattiva. Ho già notato la differenza che passa fra i *Quattro Rustici:* noterò ora che il *Burbero* apparisce molto diverso dai quattro tipi veneziani. La rustichezza del Sior Lunardo (prendendo il più perfetto dei quattro rustici) non è quella di Geronte: la rustichezza del Sior Lunardo nasce in lui dall'essere nemico di ogni novità del giorno, la rustichezza di Geronte dipende da questo, che egli vuole essere buono senza parerlo, vuol fare il bene senza che gli altri se n'avveggano, quasi come se l'apparir buono fosse una debolezza in cui non vuol cadere. Quello che dobbiamo notare in questa commedia non è la varietà dell'intreccio, perchè si può dire che l'intreccio manca, ma la pittura del carattere. Io non voglio dire che il *Burbero* sia, come tanti hanno affermato, il capolavoro del Goldoni; certamente è una delle sue più belle commedie, ma a me pare che i *Rustici* sieno ancor più perfetti del *Burbero* in quel che riguarda l'analisi del carattere. Il Settembrini fu troppo severo, a parer mio, quando disse che il *Burbero* è « un tipo astratto, che non appartiene a nessuna società e a nessun tempo; [1] » un po' esagerato è il tipo del *Burbero,* ma è preso dal vero, e tutti possono ritrovarne l'originale nella società.

Il Carrer, parlando di questa commedia e di altre scritte in questo tempo, dice che « esse ben dimostrano quale sarebbe stato il Goldoni se avesse fino dai suoi primi anni avuta la comodità che egli ebbe negli ultimi suoi, conversando quelle persone in gioventù che gli è toccato di conversare in vecchiaia; [2] » e di questo parere sono anche lo Zanella e molti altri. Io dico la verità: nel *Burbero benefico* ritrovo la stessa arte delle commedie scritte in dialetto, io ritrovo sempre il pittore della natura, l'autore dei *Rusteghi.*

---

[1] SETTEMBRINI, *Storia della letteratura,* vol. III.
[2] CARRER, op. cit., tomo III, parte I.

Riconosco per altro che in questa commedia il Goldoni ha dipinto i costumi di una nazione ed ha scritto una commedia che si può dire francese, mentre non aveva dato all' Italia la commedia veramente nazionale. La Francia allora era unita sotto un re: il centro politico e letterario della vita francese era Parigi ed il Goldoni in quella città potè osservare e studiare i costumi non soltanto parigini, ma francesi, e fedelmente li rappresentò sulla scena. Perchè gli erano riuscite tanto bene le commedie in dialetto? Appunto perchè in esse rappresentò la società veneziana in mezzo a cui viveva, e perchè adoprò un dialetto che gli era più famigliare della lingua italiana.

Se l' Italia fosse stata nel 700 nelle condizioni della Francia, il Goldoni non avrebbe dato una commedia locale soltanto, ma una commedia nazionale. E di questo era persuaso anche lui: scrivendo al conte Agostino Paradisi nel 1763, dopo aver rammentato con vero entusiasmo la sua « cara Italia, » conclude dicendo: « Tutto il bello, tutto il buono della Francia è Parigi. Quivi sono raccolti tutti i talenti del regno, sotto un re che li premia: ecco la bellezza che da noi manca.[1] »

E col *Burbero* la carriera artistica del Goldoni è finita, perchè *L'Avaro fastoso* che scrisse più tardi è inferiore e non ebbe un gran successo a Parigi. Quell' ingegno tanto fecondo, che non si stancava mai di creare nuove opere, si fermò ad un tratto. A settantasette anni cominciò a scrivere le *Memorie*, ultimo suo lavoro. Dopo aver narrati i fatti che riguardano la sua giovinezza, dopo avere esaminato tutto il suo teatro, parla della sua vecchiaia: non ci dice nulla d' importante, ma noi leggiamo volentieri quelle pagine scritte con semplicità, e c' intratteniamo con piacere a sentire il racconto delle occupazioni del nostro simpatico autore. Egli non ha perduto la sua serenità d'animo, è un uomo soddisfatto di sè, che riguarda senza rimorsi

---

[1] Op. cit., Lettera XXXVI.

il passato, perchè non ha niente da rimproverarsi e che aspetta senza timore la morte. All' età di ottanta anni chiude le sue *Memorie* e dal 1787 alla sua morte non abbiamo più notizie di lui. Come accolse la Rivoluzione noi non sappiamo, ma la sua mente ormai stanca dalle fatiche di una vita lunga e operosa, in quel turbine di fatti e d'idee nuove dovette confondersi e smarrirsi. Vide la caduta della famiglia reale e gli giunse forse la notizia della decapitazione di Luigi XVI; alla vigilia della sua morte il vecchio mondo si sfasciava davanti al nuovo che sorgeva. Ed egli che era stato il più fedele interprete di quel vecchio mondo, il poeta della Venezia decadente, allora forse e per la prima volta perdette la serenità dell' animo e si lasciò vincere dall' abbattimento e dallo sconforto.

Unica consolazione del vecchio poeta, malato, cieco e miserabile (era stato privato della pensione), in quei tristi giorni fu la buona e fedele compagna della sua vita, la cara Niccoletta, che da più di cinquant' anni lo seguiva nelle sue peregrinazioni e che ebbe per lui fino agli ultimi momenti cure gentili ed amorose.

In un giornale pubblicato in occasione dell' inaugurazione del monumento eretto in Venezia al Goldoni, l' Urbani di Gheltof dice di aver trovato un' appendice scritta dal Goldoni alle *Memorie*. In quest' appendice egli parlerebbe della caduta del re, delle sventure della famiglia reale e rammenterebbe con dolore alcuni suoi amici imprigionati, esuli o decapitati. Io non ho veduto quest' appendice che certo deve gettare un po' di luce sugli ultimi anni della vita del Goldoni, quantunque sia da ritenersi che egli allora, vecchio e malato, non potesse avere più l' energia di pensare e di scrivere e dovesse riferire le notizie dei fatti che si succedevano in quel tempo vertiginosamente, come venivano riferite a lui. Povero Goldoni! Chi, avendo cuore d' italiano, non ripensa con dolore agli ultimi anni del poeta, lontano dalla patria che tanto amava, e non si sente commosso leggendo le parole che lo Chénier

pronunziava dinanzi alla Convenzione nazionale il 7 febbraio 1793, per ottenere che fosse resa la pensione a « un vieillard qui descend dans la tombe entre les infirmités et la misère? »

Ma anche le parole del poeta Chénier giunsero troppo tardi in aiuto del povero Goldoni che era morto il giorno avanti, 6 febbraio. Meno male che non fu a tempo a vedere la caduta della sua Repubblica!

***

Io ho esaminato il teatro goldoniano ed ho cercato di mostrare quali sieno i suoi pregi e i suoi difetti principali: accennerò ora ad alcune accuse che sono state mosse all' autore. Fu rimproverato al Goldoni di aver dipinto quasi sempre tipi di donne pettegole, vanerelle e sopra tutto finte: ed io aggiungo che non solo le donne, ma anche gli uomini ritratti dal Goldoni sono generalmente astuti e bizzarri.

E questo a me non sembra strano, quando penso che il Goldoni prese a modello nelle sue commedie una società corrotta, qual era la società veneziana del 700, e che si studiò di « non guastar la natura, » non pensando forse che non tutto ciò che è vero può essere rappresentato sul teatro, e che a volte certe verità offendono il buon costume. Per altro nel teatro goldoniano si trovano, e non poi tanto di rado, alcune figure di donne buone e gentili: chi può dimenticare la *Moglie saggia*, la moglie dell' *Avaro geloso*, la *Putta onorata*, tutte donne oneste e virtuose?

La *Moglie saggia* specialmente è un carattere che fa pensare. La rassegnazione con la quale ella compie i più grandi sacrifizi, i mezzi onesti e dignitosi che sceglie per riconquistare il cuore del suo sposo, la sua virtù, che può dirsi eroica, fanno di Rosaura un tipo di donna nobile, che non possiamo fare a meno di ammirare e di amare.

E da questa commedia traeva ispirazione un altro grande ingegno comico, da pochi anni mancato all' arte

drammatica ed all' Italia, Paolo Ferrari, per scrivere una delle sue più belle produzioni, l'*Amore senza stima*, Paolo Ferrari il quale, ammiratore e seguace del Goldoni, rappresentava con brio e con verità, nel *Goldoni e le sue sedici commedie*, il grande artista veneziano in mezzo ai suoi comici, a Venezia, nel momento della sua più grande attività letteraria e della sua maggior gloria.

Nelle commedie goldoniane non manca neppure qualche tipo di uomo onesto e generoso: basterebbe ricordare *Il vero amico*. E non è vero che il Goldoni non credesse punto « alla missione civilizzatrice nè all' apostolato dell' arte,[1] » come vuole il Molmenti, perchè egli stesso, parlando della sua commedia, *La bancarotta*, scrive: « .... Partendo dall' emblema della commedia che dice: *Ridendo castigat mores*, fui di parere che anche il teatro si potesse erigere in liceo ad oggetto di prevenire gli abusi ed impedire per quanto fosse possibile le conseguenze;[2] » e nel *Teatro comico* egli mette in bocca ad Anselmo queste parole: « La commedia è stata inventata per correggere i vizi e mettere in ridicolo i cattivi costumi. » E tanto credeva a questo, che nelle sue commedie il vizio è sempre punito e la virtù premiata. Il *Maldicente* sarà scacciato da tutti e si troverà costretto a fuggire da Venezia: il *Bugiardo* perderà la stima delle persone e dovrà pentirsi di tutte le bugie che ha detto; invece la *Pamela* riceverà il premio della sua onestà, la *Moglie saggia* riacquisterà l' affetto del marito, e via di seguito.

Ora io faccio un' osservazione. La buona commedia non deve rappresentare se non ciò che può servire ad ammaestrare gli uomini; ma per questo ha proprio bisogno di mostrare che il vizio è sempre punito e la virtù è sempre premiata? Nel mondo la virtù trionfa sempre del vizio? O non avviene più spesso che l' uomo onesto e buono sia la vittima dei malvagi? Il teatro deve

---

[1] Molmenti, op. cit., cap. VIII.
[2] *Memorie*, parte I, cap. XLII.

rappresentare la società umana in tutta la sua verità; deve ritrarre l'uomo tristo e l'uomo virtuoso, e noi biasimeremo l'uno e loderemo l'altro, non perchè il tristo è punito e il virtuoso è premiato, ma perchè il vizio riesce sempre disgustevole e la virtù sempre amabile.

Shakespeare ritrae Otello e Desdemona che muoiono vittime della crudeltà d'Jago, e noi per questo cesseremo di amare la gentile Desdemona, di provare un sentimento di compassione per Otello e di odiare Jago come un ipocrita ed un traditore? Il *Tartufo* del Molière è un tipo che eccita tutta la nostra antipatia, non perchè è punito, ma perchè le arti vili di cui fa uso lo rendono abbominevole agli occhi nostri. Quando il vizio è rappresentato nella sua intera verità, apparisce sempre odioso anche se non viene abbattuto dalla virtù.

Il Verri lodava il Goldoni, perchè nelle sue commedie « il vizio è sempre accompagnato dalla più universale e possente nemica, l'infelicità, e la virtù, provata ne' cimenti anche più rigidi, riceve la ricompensa....;[1] » e a me pare che questo costituisca appunto un difetto del teatro goldoniano, difetto da cui non andavano esenti le commedie dell'arte.

Un altro rimprovero che dobbiamo fare al Goldoni è di avere usata nelle sue commedie una lingua macchiata di barbarismi.

Possiamo in certo modo scusarlo riflettendo che un tal difetto era comune, fatta eccezione di Gaspare Gozzi, a tutti gli scrittori italiani di quel tempo, a tutti dico, perchè, come nota il Settembrini, « anche i Toscani non usavano più scrivere toscanamente.[2] » Il Goldoni non possedeva nemmeno una vasta cultura; come avrebbe potuto riuscire scrittore corretto?

Noterò piuttosto che lo stile del Goldoni è migliore dello stile di parecchi scrittori suoi contemporanei, perchè ritrae quella festività, quella schiettezza di sentimenti che erano propri dell'autore. Non può dirsi del tutto

---

[1] Verri, *Il Caffè*, vol. II.
[2] Settembrini, *Storia della letteratura*, vol. III.

buono, anzi risente della decadenza letteraria del secolo, ma è lontano da ogni pedanteria, da ogni artificio. E mi pare di aver giudicato con tutta severità il Goldoni! La grandezza dell'opera sua sta nel concetto della sua riforma, sta nell'avere riportato l'arte alla natura e nell'avere indicato agl'Italiani la via per giungere ad ottenere un teatro perfetto. E già noi ci accorgiamo che nel Goldoni, al pari che negli altri scrittori di questo periodo, cominciano a farsi strada nuove idee, che sono il preludio della gran rivoluzione che chiuderà il secolo XVIII. Non lo dimentichiamo: nel 700, che viene considerato come un secolo di decadenza, l'Italia comincia a scotersi dal suo letargo e va preparandosi lentamente ma progressivamente al suo risorgimento. Il Goldoni, la cui vita si estende per quasi tutto il secolo XVIII, perchè egli nasce nel 1707 e muore nel 1793, rappresenta il cittadino vissuto in un secolo di transizione. Egli ha tutti i difetti, tutte le debolezze dell'uomo che appartiene ad un periodo di decadenza politica e sociale: però in mezzo a queste debolezze, a questi difetti vediamo agitarsi in lui dei principii rivoluzionari.

Egli vede che gl'Italiani hanno perduto il concetto sano dell'arte: fa guerra alle false teorie e contrapponendo nella sua commedia la realtà della vita al meccanismo fantastico, dimostra praticamente che l'arte deve essere fondata sullo studio della natura. S'accorge che manca al nostro paese un teatro nazionale, ed egli, che in cuore riconosce sua patria l'Italia, si propone di scrivere una commedia che non sarà veneziana soltanto ma italiana.

Ed egli compie la sua opera con animo tranquillo, fidente sempre in sè stesso e nella rettitudine della propria coscienza, fermandosi talvolta dinanzi alle difficoltà che incontra nel suo cammino, non indietreggiando mai.

Se penso al Goldoni, mi si dipinge nella fantasia la sua figura ancora serena e sorridente come quando

egli passava in mezzo al popolo veneziano, il quale vede oggi nel suo poeta l'esempio del buon cittadino, dell' uomo onesto e virtuoso.

L'Italia non riconobbe ai suoi giorni tutto quello che essa doveva al Goldoni; ed è doloroso pensare che quest' uomo, che io chiamo *grande*, perchè fu veramente grande nel concetto della sua riforma, abbia dovuto finire la sua vita lontano dall' Italia e da quella Venezia, che egli amò sempre e che forse invocava prima di morire.